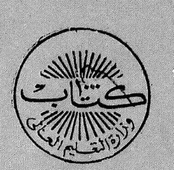
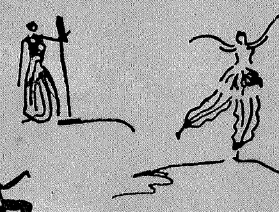
العمل التليفزيوني

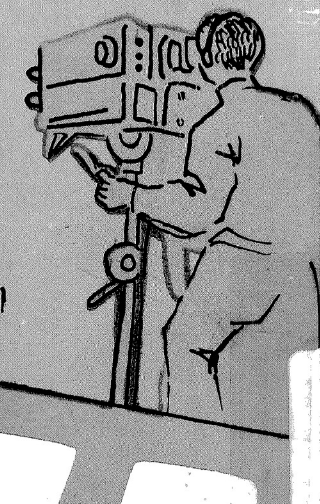


تأليف

بول روثا







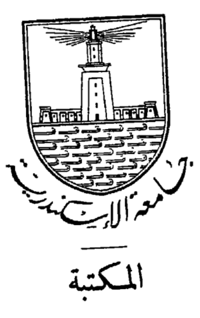




توفيق

راجعه : صلاح عامر

٥٨٥٧٦



المكتبة

الألف كتاب (٤١٣)

العمل التليفزيوني

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
بوزارة التعليم العالي

تصدر هذه السلسلة بمعاونة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

الألف كتاب (٤١٣)

العمل التلفزيوني

تأليف
پول روثا

ترجمة
تماضر توفيق

مراجعة
صلاح عامر

الناشر
مركز كتب الشرق الأوسط
١٩٦٢

هذه ترجمة كتاب

Television in the making

تأليف

Paul Rotha

مقدمة

لقد ظهر التليفزيون ولك أن ترحب به . . ولك أن تلعنه ، ولكن ليس بوسعك تجاهله إلا إذا أردت أن تتخلف عن معظم أصدقائك وجيرانك ، بل وعن رجل الشارع . فالتليفزيون لم يعد من الكماليات ، بل لقد أصبح من الضروريات اللازمة لعدد كبير من الناس .

فهو بالنسبة لبعض الناس وسيلة للتسلية زهيدة التكاليف . . وفى متناول اليد . وهو بالنسبة لآخرين لص يسرق وقتا كان يجب أن يستغل فى أشياء أكثر قيمة وفائدة . وهو لمجموعة ثالثة ، أحسن طريقة لمسايرة الأحداث العالمية دقيقة بدقيقة . . أو هو وسيلة لقتل الوقت سلبياً ، أو هو حافز يدفع الإنسان للقيام ببعض الأعمال بنفسه ، أو هو أداة للاستهواء الجماعى ينوم الناس ويصرفهم عن القراءة والكتابة . وهو فى رأى جماعة أخرى قوة تجميع لشمل ما أسماه لنكولن أسرة الإنسان .

وعلى الرغم من كل هذا بل ربما بسببه . . يستهوى التليفزيون اليوم ببرامجه الممتازة بالمفهوم الشعبي جمهورا لا يقل تعداده عن ١٢ مليوناً فى المملكة المتحدة وحدها . . وقد يزيد هذا العدد إلى الضعف فى بعض الحالات الاستثنائية ، كما حدث فى مناسبة تتويج الملكة فى عام ١٩٥٣ . وقد دلت إحصاءات هيئة التليفزيون البريطانية فى ديسمبر ١٩٥٥ أن عدد مشاهدى برامجها فى بريطانيا يبلغ ١/٢ ٥ مليون صرفت لهم خمسة ملايين رخصة . أما فى الولايات المتحدة الأمريكية فقد أصبح التليفزيون من مستلزمات

الحياة المنزلية كالسيارة والثلاجة . فالتليفزيون يوجد فى ٤٠ مليون منزل أمريكى . ودلت إحصاءات اليونسكو أن هناك ١٥ دولة قد استخدمت الإرسال التليفزيونى استخداما عاما وأن كل دولة منها بها ما يزيد على خمسين ألف لجهاز وأن هناك عدة دول تستعد للبدء فى تنفيذ مشروعه وأن الخطوات التى ستتخذها فى سبيل ذلك لن يحول دونها حائل .

لقد وجه نقد كثير للتليفزيون ولكن النقد كله انصب عليه فى ذاته من حيث هو وسيلة بدلا من أن يوجه النقد إلى المختصين بوضع برامجه أو الذين يمونون هذه البرامج .

ولكن الواقع أنه ليس ثمة نقص فى الجهاز التليفزيونى ذاته سوى أن شاشته صغيرة إذا ما قورنت بشاشة السينما . . ولكن يرد على هذا الأمر ، بالسؤال عن من منا الذى تتسع غرفة استقباله فى هذه الأيام لشاشة فى حجم شاشة السينما ؟ ولقد حاول الناقدون أيضا أن يثيروا نقطة أخرى وهى أن التليفزيون بشاشته الصغيرة تفوته كثير من التفصيلات ودقة التعبير فى الصورة . ولكن هذا النقص أيضا سوف يمكن التغلب عليه بتحسين مادة الفيلم ذاته . والحق أن التقدم فى الجوانب الفنية منذ نهاية الحرب العالمية الأخيرة كان تقدماً هائلا ، والواقع أن الإمكانيات الفنية من حيث إخراج الصورة والصوت التى يمكن لمخرج الإذاعة أن يستغلها أحسن وأكبر بكثير من مدى استغلاله لهما .

والتليفزيون بعد كل هذا وسيلة باهظة التكاليف ومن أهم صفاته بجانب كونه وسيلة سريعة لنقل الخبر والصورة . . هى أنه يصل إلى الناس فى بيوتهم . وفى هذا الميدان لا يزال أمام التليفزيون الكثير ليكون له

الأثر الاجتماعى المنشود . وعلى مخرج التليفزيون أن يدرك أولا وقبل كل شىء أن جمهوره يختلف عن أى جمهور آخر . . فهو جمهور ضخم جدا ولكنه فى الوقت ذاته صغير العدد إذا قارنا عدد أفراد العائلة المجتمعين حول الجهاز بالنسبة لجمهور شاشة السينما . . فمثلا متوسط عدد رواد أى دار من دور السينما فى بريطانيا يصل إلى ٧٥٠ شخصاً . . يجلسون جنبا إلى جنب فى صفوف متراصة تواجه الشاشة إذا ضحكت جماعة منها كان هذا دافعا لبقية الصالة أن تضحك . بمعنى أن الغريزة الجماعية تعمل على نطاق واسع جدا فى صالة السينما أو المسرح . أما بالنسبة للتليفزيون فقد لا يزيد عدد مشاهدى الجهاز الواحد على شخصين أو ثلاثة يجلسون بلا رسميات فى منزلهم متعرضين للكثير من المقاطعات . . ولكى يذهب الواحد منا إلى السينما وجب عليه أن يخرج من منزله . . ويقطع مسافة ما . . وقد يقف فى الصف ليحصل على تذكرته ويدفع ثمنها . أما ليشاهد الواحد منا التليفزيون فما عليه إلا أن يمد يده إلى مفتاح الجهاز ليفتحه بعد أن يكون بالطبع قد اشتراه ودفع رسوم رخصته .

وهذا الفارق العظيم فيما يمكن أن نسميه (تقبل الجمهور) هو العامل الأساسى فى اختيار مضمون البرنامج وطريقة تقديمه على شاشة التليفزيون . وكلنا يعلم أن التليفزيون وسيلة للإعلام تتسم بصفة القرب من الشخص الذى ينبغى الوصول إليه ، ويمكن أن نقارن مشاهد شاشة التليفزيون بصورة عدسة التلسكوب . . ولكن من الناحية الأخرى يستطيع المشاهد لبرنامج التليفزيون أن يلمس إخلاص وصدق مقدمه ومخرجه . . ويحس به ويعجب به أكثر مما يعجب ببرنامج موسيقى استعراضى ضخم . فمثلا نجد أن فيلما كفيلم (كوفاديس)

لا يخص التليفزيون إطلاقا فهو من اختصاص شاشة السينما . أما الرقصة البسيطة . . أو التمثيلية المحدودة الأشخاص . . أو الدور الفكاهى أو الغنائى أو الكوميدى الذى يؤديه شخص واحد فمن ممتلكات التليفزيون وخاصة إذا كان لهذا المقدم أو الممثل أو المعلق الشخصية الملائمة التى تنبثق من خلال شاشة التليفزيون الصغيرة . والمطلوب من كل مخرج أو كاتب تليفزيونى أن يتذكر كلمات مترلينك التى يقول فيها (إن أفراح وأتراح الإنسانية جمعاء تتقرر فى غرفة صغيرة حول مائدة بجوار مدفأة يشع منها النـار) .

وقد يقول البعض إن للتليفزيون أثرا هداما فى الحياة العائلية . . وقد يقول البعض الآخر إنه عامل هام جدا فى الحياة الاجتماعية ، لا من حيث أثره على تكوين الرأى فحسب ، بل من حيث السلوك ذاته . وفى السنوات التى تلت الحرب الأخيرة مباشرة كان التليفزيون وسيلة للتسلية فى بريطانيا يستطيع أن يحصل عليها ذوو الدخل فوق المتوسط . أما اليوم فالعكس تماما هو الصحيح ، ومن الهام جدا أن ندخل فى الاعتبار أن نسبة كبيرة جدا من الذين يشاهدون التليفزيون فى بريطانيا اليوم هم من الذين قلما يقرأون كتابا أو يذهبون إلى المسرح وإنما كانت اتجاهاتهم الاجتماعية تتشكل إلى وقت قريب وإلى حد بعيد بالأفلام التى يشاهدونها على شاشة السينما . . ومعظمها من الأفلام الأمريكية ، أو بما يسمعونه من الراديو ، أو بما يسمعونه من أخبار الصحف اليومية ذات العناوين المثيرة بالطبع .

وثمة اتفاق بين الجميع على ما ينطوى عليه التليفزيون من منظر يتمثل فى قوته على الاستهواء الجماعى سواء من حيث هو وسيلة أو من حيث مضمونه

المنتظم المتجانس — ومهما يكن من شأن هذا الاتقان فإن الذين تنبأوا بأن التليفزيون سـ ـيؤثر فى توجيه الأصوات فى الانتخابات البريطانية العامة الأخيرة أخذا بالسوابق التى حدثت فى أمريكا كانوا كما بدا جد مخطئين . وقد يكون هذا هو الفارق بين الفكر الجماعى والشخصية الفردية ، فقد تبين أن المشاهد البريطانى يختار البرامج التى يحب أن يراها بعد أن تخف جاذبية الجهاز الجديد وبريقه . وهذا الاختيار زاد الآن بعد أن أصبح فى وسع المشاهد البريطانى أن يختار بين قناتين ويساعده فى هذا أن التليفزيون البريطانى ينشر برامجه ومحتوياتها مقدما فى مجلة (الراديو تايمز) التى يبلغ توزيعها ٨٫٨٠٠٫٠٠٠ نسخة وتعتبر الجريدة الأولى من نوعها فى العالم .

وفى استطاعة التليفزيون إذا ما حاولنا تطويره للصالح العام أن يرتفع بمستوى الفكر والمسلك وطريقة الحياة ذاتها لشعوب العالم أجمع لا لدولة واحدة فحسب . وهذا الرأى تعتنقه هيئة التليفزيون الأهلية AIT وقد عبرت عنه فى أول تقرير سنوى أصدرته ولكن يبدو للأسف أن بعض المعلنين بها لا يؤمنون به حتى الآن .

وفى المقالات التى ضمنتها هذا الكتاب تبدو أهمية التليفزيون الاجتماعية ؛ ومثال ذلك ما يقوله دكتور هنرى كاسيرر من أن انتشار التليفزيون لم يقتصر على الدول التى يتمتع أفرادها بمستوى عال للمعيشة . . أو تلك التى يوجد بها تقدم صناعى واقتصادى . . بل تعداها إلى بلاد أخرى مثل كوبا والفلبين . . وقد يكون للتليفزيون دور لا يقل أهمية عن دور الطاقة الذرية فى تحسين الأحوال الاجتماعية فيما يسمى الآن بالدول المتخلفة . وما من شك فى أن الأمم المتحدة ووكالاتها المختصة لا تغيب عنها هذه الحقيقة .

ولكن لا يسعنى بعد هذا كله إلا أن أعترف بأن ثمة خطرا كبيرا يتمثل فى التليفزيون وهو ظمأه الذى لا يرتوى أبدا إلى المهارات الفنية . فالحاجة فيه مستمرة لا تتوقف إلى مواد جديدة للبرامج يوما بعد يوم ، وليلة بعد ليلة . هذه الحاجة المستمرة تنطوى دائما على ما يخيف . . فإنه ليس بالاستطاعة دائمـا العثور عليها مما يؤدى إلى الهبوط بمستوى البرامج. ورغم أن هناك أفاقا وعوالم جديدة تستطيع كاميرا التليفزيون المتنقلة أن تكتشفها ، ورغم أن الكفايات الفنية قد تكون موجودة فى الأقاليم إلا أن ضغط البرامج اليومى يؤدى إلى تنفيذ بعض الآراء السريعة غير المهضومة . . وقد لاحظت بنفسى كيف أن البرامج الخاصة التسجيلية تتردى لتصبح مجرد ريبورتاج سطحى مصور .

وقد لا يعنى هذا الشىء الكثير من الناحية الفنية إلا أنه يعبر عن انحدار فى الفكر الخلاق الذى تنبع منه البرامج — وقد تجيز الناحية الفنية إظهار القتل فى البرامج تحت ستار الواقعية ولكن مجرد إظهار الواقعية فى ذاتها ليس من الخلق الفنى فى شىء . والحق أن هذا وضع ينبغى للمشرفين المفكرين على برامج التليفزيون البريطانى هم وزملاؤهم من رجال التليفزيون التجارى أن يعيدوا النظر فيه حين تتوافر لهم فسحة من الوقت للتأمل . .

وقد يقال إننا وصلنا مرحلة استطاعت فيها الإلكترونيات أن تتغلب على العقل البشرى ، بل لعلها قضت على أية مقدرة خلاقة فيه . وقد نكون فى عصر تغلبت فيه الآلة السريعة على المهارة الشخصية . . وهذا يبدو إذا ما قارنا فيلما سينمائيا استغرق إخراجه ستة أشهر ووزع وعرض فى أنحاء العالم أجمع لمدة ثلاث سنوات على الأقل بأحد برامج التليفزيون الذى

لا تستغرق كتابته وإعداده أكثر من بضعة أسابيع .. ويستغرق تنفيذه بضع ساعات ، وإذاعته ساعة ، أو لبضع ساعات على الأكثر إذا لم يكن مسجلا لإعادته . وفى ميدان التليفزيون عدد كبير من المخرجين الذين لديهم مجرد الخبرة الفنية فى إخراج برنامج حى مباشر على الهواء ولكن مثل هذا البرنامج لن يكون فيه النواحى الخلاقة التى تمكن من إعادة إذاعته مرات ومرات فى المستقبل . ولكن ، هل يعنى التليفزيون بالمستقبل ؟ إن هدفه الحالى هو إرضاء الجماهير فى هذه اللحظة بالذات دون تفكير فى اللحظات المقبلة ، ومن هنا نشأت الجملة التى كثيرا ما نسمعها فى استديوهات التليفزيون (كل شىء جائز) .

ولهذه الفورية خطرها بما تؤدى إليه من الظن بأنه ما دام البرنامج سيظهر الليلة فمعنى هذا أنه سيكون طى النسيان غدا .. ولكن الواقع أن عرض البرنامج أمام عشرة ملايين شخص فى وقت واحد لا يقلل من أهميته ولا من مسئولية مقدمه أو مخرجه عما إذا كان سيقدم لهذا العدد نفسه فى حلقات على مدى أشهر . وخاصية التليفزيون هذه هى فى الحقيقة مشكلته الكبرى إذا ما اعتبرناه وسيلة خلاقة بناءة لنقل المعلومات وتقديمها .

وثمة استخدام آخر للتليفزيون وهو عرض الأفلام بدلا من البرامج الحية . وهو استخدام له مؤيدوه كما أن له نقاده .. فإذا أحس الشخص أن برنامجه سيسجل لتعاد إذاعته مرات ومرات ، يكون هذا حافزاً له للاهتمام والتحسين . والفيلم ليس بديلا للبرامج الحية أو البرامج المباشرة .. ولكنه طريقة معترف بها وتختلف تماما عن البرامج الحية . وهو يشبه الأشرطة المسجلة فى الراديو . واستخدام الفيلم يعطى وقتا كافيا للتفكير

والإعداد والبحث . وكثير من مخرجي هيئة الإذاعة البريطانية ينظرون إلى استخدام الفيلم نظرة فيها كثير من الحسد لما وصلت إليه المهارة الفنية فى هذا الميدان بالنسبة للتليفزيون الذى يعتبر ميدانا جديدا .

وللفيلم ميزة أخرى وهى أن هيئات التليفزيون المختلفة تستطيع أن تتبادله وتبيعه وتكسب منه مما يخفف قليلا من تكاليف إنتاجه الباهظة . وينطبق هذا بالطبع على برامج التليفزيون التى تسجل فى أثناء إذاعتها وعلى البرامج التى تصور على فيلم خصيصا للتليفزيون وتستطيع الهيئة بيعها أو توزيعها .

وإذا أردنا أن نصل بالتليفزيون إلى مكانته الحقيقية ، وهى العمل للصالح العام من الناحية الاجتماعية ، وجب علينا أولا وقبل كل شىء أن نفكر جديا فى مضمون برامجه ومدتها . . ولن يكون لنا عذر إذ قلنا إن هدف التليفزيون ليس سوى التسلية والهروب من الحقائق . وإذا وقعنا فى هذا الخطأ نكون قد أسأنا استعمال أعظم وسيلة اخترعت حتى الآن للصلة بين الإنسان وأخيه الإنسان .

والسؤال الآن هو — هل التليفزيون فن قائم بذاته ؟ والإجابة عن هذا السؤال هى أنه لا التليفزيون ولا السينما ولا الراديو ، وكلها اختراعات إليكتروميكانيكية ، تعتبر فنونا قائمة بذاتها . فهى ليست سوى آلات معقدة يجب استخدامها بخيال وخلق . ولعل التليفزيون يتوسط الاثنين الآخرين فى أنه يساعدنا على أن نرى عن قرب الحوادث والأحداث عند وقوعها . . ووقت حدوثها . ويمكن القول هنا إنه لا يوجد جهد خلاق فى هذا . ومثال ذلك أن تتويج الملكة اليزابيث ملكة بريطانيا لم يكن لهيئة الإذاعة البريطانية دخل

كبير فى إنتاجه أو إعــــداده أو إخراجه رغم أن ما ظهر منه على شاشة التليفزيون اعتبر من أحسن ما قدم حتى الآن . ولعل مهارة مخرجه ظهرت فى تحديد الأماكن التى وضعت بها الكاميرات والميكروفونات ورأيه فى لحظة تشغيل كل واحدة منها ، كما سنرى فى مقال مستر ديميك فى هذا الكتاب . ولكن يجب أن أصرح أنه حتى مستر ديميك لا يمكن أن يزعم أن هذا المجهود يعتبر ابتكاراً . . فهى تشبه إلى حد كبير العملية التى يقوم بها قائد الطائرة كل مرة يعبر فيها الأطلنطى . . ويجب علينا إذن ألا نخلط بين براعة التنفيذ وفنه وبين الابتكار .

وحتى اليوم لم أر برنامجا واحدا على شاشة التلفزيون أثبت لى أن هذه الوسيلة بها تسهيلات فنية كتسهيلات الفيلم سوى خاصية المباشرة التى يتمتع بها التليفزيون . . وقد تكون هذه الصفة ذاتها سببا يعوق الفنان عن الابتكار . فهى لا تعطيه الوقت الكافى للاختيار بعد التأمل الطويل . وقد يخلط الكثير بين الريبورتاج المصور وبين العمل الفنى . . وهذا واضح جدا فى برامج التليفزيون البريطانى مما يفسر عدم فهم المسئولين فيه للفرق بين الحديث والبرنامج التسجيلى الخاص . ويبدو هذا واضحا فى مجلة (المستمع) التى تصدرها الهيئة ، ففيها باب خاص بعنوان (البرامج التسجيلية) لا أقرأ فيها إلا نقدا للأحاديث والإذاعات الخارجية . ويبدو أن البعض يظن أنه ما دام البرنامج يعالج مشكلة حقيقية فهو إذن يدخل تحت عنوان التسجيليات) .

وقياسا على ما أوضحت مس جون ميلر فى مقالها بهذا الكتاب بشأن

الممثــل نقول إن التليفزيون أمامه الفرصة ليقدم إنتاج أشخاص مثل جريفث أو دى سيكا أو ماكس أوفلس أو كازو وسع ذلك فلم يطلع علينا التليفزيون بعد بشىء يقارن (بسارق الدراجات) أو (بوتومكين) أو (أغنية سيلان) . ويبدو أن الخطأ ليس فى التليفزيون نفسه ولكنه عند المسئولين عنه الذين لم يستعينوا الآن بمثل هؤلاء الفنانين .

فهل يمكن مثلا أن يعطى مخرج مثل دى سيكا كاميرا تليفزيونية ويطلب إليه أن يجوب بها الشوارع ، أو أن نفرد إمكانيات التليفزيون لشخص مثل أوفلس ؟ والواقع أنه حتى الآن لم نسمع عن مخرج سينمائى واحد تحمس للتليفزيون . . وطلب أن يجربه كوسيلة لإبراز فنه وخياله .

ومشكلة التليفزيون ، التى يجب أن أكررها ، هى قدرته على السرعة والمباشرة . . وإذا استطاع المشرفون عليه من معلنين أو موظفين أن يوفروا الإمكانيات للفنان أمكن له أن يطلع بعمل خلاق رائع . ولكننا للأسف نجد أن المعلنين والمهيمنين على شئون التليفزيون ينفذون للفئة الأولى رغباتها ولا يعنيهم إلا البيع . ولما لم تسمح هيئة الإذاعة البريطانية بالإعلان فى التليفزيون أقيمت محطة تليفزيون مستقلة تعتبر منافسة لها . وعلى الهيئة الآن أن تواجه موقفا لم تعتد عليه أبدا وهو أنها ليست الجهة الوحيدة التى تقدم برامج تليفزيونية للجمهور .

وبريطانيا هى البــلد الوحيد الذى يوجد به تليفزيون تجارى وتليفزيون شبه رسمى يدفع فيه المشتركون رخصة ، وهى تجربة فريدة فى نوعها . وكل مشاهد منا يريد أن يكون لديه الخيــار . . ولو أن البعض يتساءل لماذا لم تتول هيئة الإذاعة والتليفزيون أمر هذه القناة الجديدة .

والواقع أن هيئة التليفزيون والإذاعة البريطانية تنوى أن تعمل ذلك فى القريب العاجل. ومما يشجعها أن الأفلام التسجيلية البريطانية تموِّلها منذ سنوات شركات إعلانية مختلفة.

وهيئة التليفزيون المستقلة لا تقل فى إمكانياتها عن هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية ذاتها ولكن لا يستطيع أحد التكهن بما سيكون عليه التليفزيون التجارى فى بريطانيا بعد عام مثلا. أما الآن فهى تتحسس طريقها بمحطة واحدة متوخية تجنب الجدية ما استطاعت. ولم يخيب أملها بعد ثلاثة أشهر من البدء.. وهى تشبه إلى حد كبير هيئة التليفزيون البريطانية ولم تفلح حتى الآن فى تقديم فكرة تليفزيونية جديدة واحدة.

وقد سبق لنا أن سمعنا القول بأن المشرفين على التليفزيون التجارى لا يعتبرون أنفسهم مسئولين عن تغذية عقول الناس.. بل إن مهمتهم كما يقولون هى جذب أكبر عدد من المشاهدين إلى برامجهم، والإعلانات التى تتخللها.. ولا تتفق تصريحات المدير العام لهذه المؤسسة مع هذا الظن فهو يقول إن برامج التليفزيون مهمتها التعبير بشكل واضح مفهوم عن سياسة ومعتقدات مجموعة من الناس يؤمنون بأن المهمة الملقاة على عاتقهم مهمة اجتماعية لها أثر هائل فى حياة الناس.. وقد صرح أحد المسئولين عن هيئة التليفزيون المستقلة بقوله إن كل ما يريده الجمهور سيحصل عليه.. بينما قال آخر إن السؤال الذى يجب أن نوجهه لأنفسنا هو إلى أى مدى ينحدر ذوق الجماهير.

والإجابة عن هذا السؤال الأخير هى أن الجماهير تنحدر إلى المدى الذى ترغمها أنت على الوصول إليه (لأنك لا تستطيع أن ترغمها على الارتفاع

بمستوى هذا الذوق) . وبديهى أن هـذا التصريح الأخير ينافى كل مبادىء التعليم ويدعو إلى أن نترك الذوق العام حيث هو .. بل ويدعو إلى العودة بالبشرية إلى الأمية والجهل .

وفى غمرة هذا الاتجاه الخطير الذى ينادى بأن يعطى الجمهور ما يريد يتمثل الخطر الداهم فى القضاء على رسالة التليفزيون البعيدة المدى التى ترمى إلى أهداف اجتماعية ذات أهمية بالغة . ومن الحمق أن يفخر الإنسان بأنه يعلم تماماً رغبات الجمهور ، حتى لو أثبتت الاستفتاءات الكثيرة التى تجرى حقيقة هذا الزعم . وطبيعى أن كل من ينادون بهذه الفكرة الخطرة يريدون أن يجدوا لهم مخرجاً عند تجاهلهم المسئولية الملقاة على عاتقهم ، وقد ثبت بالدليل القاطع عندعرض فيلم (محطمو السدود) ، وهو فيلم جاد لا يحتوى على الأساليب المعترف بها للتسلية فى الأفلام ، أن المشاهدين قد بلغوا عدداً ضخماً ، بل وكان أكبر الأفلام التى عرضت فى بريطانيا حصيلة خلال العام الماضى . فهل يحق لنا أن نقول هنا إن ما ينطبق على الأفلام التجارية التى تعرض فى الأسواق لا ينطبق على أفلام وبرامج التليفزيون ؟

وإذا استعرضنا برامج التليفزيون البريطانى خلال عام ١٩٥٥ لراعتنا النتائج الوخيمة ، لما نلمسه من تدهور موسيقى أو أدبى أو فنى أو إذاعى أو سينمائى .

ويهمنا بهذا الصدد أن نورد تصريحاً لمستر بيتر بلاك يقول فيه (إن برامج التليفزيون وصلت إلى حد من الرداءة لا يسعنا أمامه إلا أن نسلم بتدهورها .. فما من هيئة تليفزيونية ترضى لنفسها أن تخترع أرقاما

وإحصاءات كالتي وردت أخيراً إلا وهي تؤمن بأن التليفزيون ومشاهديه قد انحط مستواهم الفني إلى حد كبير . وإذا استعرضنا هذه الأرقام وتلك الإحصاءات لوجدنا أنفسنا أمام حقيقة رهيبة وهي أنه إذا استمر الحال على ما هو عليه فسينتهي بنا الأمر إلى أن نجعل من مشاهدينا مجموعة من الأشخاص الأوتوماتيكيين يجلسون أمام شاشة التليفزيون يشاهدون ما يعرض عليها وهم مسلوبو الإرادة لا حول لهم ولا قوة . فمعظم ما يوجد الآن على شاشة التليفزيون بجميع قنواته تافه وعبث لا قيمة فيه لا يتفق والثقافة في شيء . ويجدر بنا هنا أن ننوه بالدور الكبير ، المشكور ، الذي قامت به الصحافة في سبيل نقد هذه البرامج والمساحات الكبيرة التي أفردتها الصحف لمثل هذا النقد البناء .

وعلى هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية واجب كبير ، كما ورد في ميثاقها ، واجب يفرض عليها التعليم والتسلية . أما التليفزيون التجاري فلا التزام عليه ، رغم تصريحات السير روبرت فريزر ، إلا أن يراعي مقاييس الذوق والسلوك العامة . . وقصر إعلاناته على بعض المنتجات دون البعض الآخر . . والواجب الأول عليه تجاه المعلنين هو أن يسعى للحصول على أكبر عدد من المشاهدين للإعلان . وقد لمسنا بالفعل المعركة التي انشبت بين هيئة التليفزيون التجاري وبين هيئة التليفزيون البريطاني حول جذب العدد الأكبر من المشاهدين . ويعتبر مستقبل التليفزيون التجاري في بريطانيا محكا قاسيا لمقاييس الفهم التجاري والإعلاني . . كما سيكون اختبارا شديدا لكفاءة الهيئة التجارية . ويجدر بي هنا أن أشير إلى الخطأ الشديد الذي وقعت فيه الحكومة البريطانية عندما سمحت للتليفزيون ، وهو جزء من حياة الناس ، أن يصبح أداة حزبية .

وقد أصبحت هيئة الإذاعة البريطانية على مدى ٣٣ عاما مؤسسة ذات مقاييس ثقافية فنية خاصة بها . أما التليفزيون فلا يزال فى سنيه الأولى رغم أنه نما نموا سريعا وكان عليه أن يلتقى بنفسه فى غابة الميدان الترفيهى بوحوشها الكاسرة ، أكثر مما فعل الراديو فى مراحله الأولى . وكان عليه أن يفهم بطريقة سريعة صناعة السينما فى الوقت الذى كان عليه أن يفهم خصائص التليفزيون نفسه مما أضفى على نشاطه سمة الهواية .

والتليفزيون البريطانى كالراديو فى بريطانيا هيئة مستقلة تحصل على ميزانيتها من الرخص . . ولكنها فى الوقت ذاته مسئولة أمام الحكومة فى شخص مدير البريد فى بريطانيا مما جعلها تسير إلى حد ما على خطوط الوظائف الحكومية . والتليفزيون البريطانى يتمتع بقسم هندسى ممتاز . ونقطة الضعف الوحيدة فى هذا الجهاز الهندسى هو فشله حتى الآن فى أن يوجد جهازا إداريا مرنا تلك المرونة التى تسمح بتغطية حاجات الفنان كاتبا كان أو مؤلفا أو مخرجا أو منتجا . فهذا الجهاز الهندسى لا يسمح بأن يتقدم إليه أى واحد من هؤلاء بفكرة فجائية . بل يصر على أن تدرس هذه الفكرة دراسة وافية ثم تصنف بدقة قبل تنفيذها .

ولقد استطاع التليفزيون البريطانى رغم موارده المالية المحدودة أن يغزو جميع الإمكانيات ، وخاصة فى ميدان الإذاعات الخارجية ، كما أنه أحرز نجاحا ملحوظا فى التمثيليات وإن كان المشاهد ينتظر منه أكثر مما قدم فعلا غير عابىء بقلة الموارد . أما إدارة البرامج التسجيلية ، والبرامج الخاصة فقد قدمت برامج ذات طابع اجتماعى عميق الأثر كما قوبلت هذه البرامج بكثير من الحماسة . ورغم أن هذا القسم لم يعد له وجود الآن ، إلا أن التليفزيون

البريطانى لم يتغاض عن هذه البرامج النسجيلية ولم يهملها إهمالا تاما ، بل لقد قدم مستر نورمان سوالو مسلسلتين منها بعنوان (تحقيق خاص) (والعالم لنا) ولا تزال حلقاتهما تذاع حتى الآن . أما فى برامج الأطفال فقد تقدم التليفزيون البريطانى تقدما ملحوظا كما حدثت نفس النهضة فى قسم الأحاديث . ومما تقدم يظهر أن التليفزيون البريطانى له أن يفخر بكثير من برامجه . . والواضح أن المنافسة بينه وبين التليفزيون التجارى لا تنحصر فى ميدان الكفاءات فقط بل فى إفساح المجال لتلك الكفاءات .

أما فى الولايات المتحدة فالتليفزيون يعتمد اعتمادا كليا على الإعلانات ورغم هذا فقد أحدث ثورة فى الميادين السياسية والصناعية والاجتماعية لهذا البلد بل وأصبح صناعة كبيرة جداً ، فقد بلغت قيمة إيراداته من الإعلان خلال العام المنصرم نحو ١٠٠٠ مليون دولار . . ورغم هذا فالتليفزيون الأمريكى له مشاكله . والتليفزيون فى أمريكا يمتد بين الشاطئين الشرقى والغربى ولكن للأسف لا تزال مناطق عديدة من هذا البلد الشاسع لا تصلها برامج التليفزيون . . بينما يحدث العكس تماما فى بريطانيا التى لم يعد يهدف فيها التليفزيون إلى اتساع رقعة الاستقبال . . فقد تمكنت المملكة المتحدة من تغطية جميع مناطق بريطانيا بالتليفزيون .

وتبلغ تكاليف بعض برامج التليفزيون التى تخرجها استديوهات نيويورك مثلا أرقاما خيالية . ولا يعتبر مبلغ ١٠٠,٠٠٠ دولار ثمنا باهظا لبرنامج من برامج المنوعات مثلا ، هذا دون نظر إلى المبلغ الذى سيدفعه المعلن نظير حصوله من الهيئة التليفزيونية على وقت معين لإذاعته . ولهذا السبب يتعاون المعلنون مع بعضهم بعضا حتى لا تتكرر مواد برامجهم وإن كان

هذا لا يحدث دائماً ، فى برنامجى « اذمارو » (منى واليك) ، (وتستطيع أن تراه الآن) نجد أن الحالة تختلف . . وقد وجدت عند زيارتى لأمريكا فى العام الماضى اهتماما كبيرا من المسئولين عن التليفزيون بالبرامج الخاصة التى يطلقون عليها (برامج الشئون العامة) . وليس بعجيب أن نرى شركة كشركة التليفزيون الأهلية (N. B. C.) فى أمريكا تطالب ببرامج خاصة كالتى يقدمها مستر هنرى سالوتون من سلسلة (انتصارات فى البحار) أو (ساعة الصفر) . ولا تزال مسلسلات (أومينبوس) التى يقدمها مستر (اليستير كوك) ، وهى المسلسلات الثقافية التى تبنتها منذ البداية مؤسسة فورد ، تعرض فى أمريكا .

وقد أصبحت هوليود بعد كفاح مرير تساير الواقع وتقبلت منافسة التليفزيون بل وأخذت تعقد معه الاتفاقات . وتخرج الآن فى استديوهات هوليود مئات الأفلام القصيرة لتعرض خصيصا فى التليفزيون . ونحن نشاهد عشرات منها على شاشة التليفزيون البريطانى . وكانت الشركات السينمائية الصغيرة هى التى تتولى إخراج هذه الأفلام . . أما الآن فقد اتجهت الشركات الكبيرة أيضاً إلى التليفزيون . وهناك فكرة تراود المسئولين عن التليفزيون فى أمريكا ، وخصوصا السينمائيين منهم ، وهى أن يدفع الشاهد تكاليف البرنامج لا المعلن وذلك بوساطة جهاز يركب على التليفزيون ويضع فيه المشاهد ثمن مشاهدته لبرنامج معين أو عن طريق التليفون وإضافة ثمن المشاهدة إلى فاتورة المكالمة التليفونية . والمعروف أن المنتجين السينمائيين فى أمريكا لا علاقة لهم بالعرض أو التوزيع لأفلامهم ، بخلاف ما يحدث فى بريطانيا . وقد يهم المنتجين الأمريكيين

أن يقدموا أفلامهم للمتفرجين فى منازلهم من غير طريق الموزعين . وقد لجأ هؤلاء إلى طرق عديدة لدرء خطر التليفزيون عنهم بالابتكارات الجديدة كالشاشة البانورامية .

والتليفزيون الملون أصبح الآن على الأبواب . . بل هناك برامج عديدة فى أمريكا تذاع بالألوان رغم أن الذين يملكون أجهزة تليفزيونية ملونة لا يزالون قلة نظرا لارتفاع ثمنه .

ولعل أكبر ثورة حدثت فى التليفزيون هى (الفيديوتيب) وهو الشريط الذى يستطيع تسجيل الصورة والصوت معا على السطح المغناطيسى دون حاجة إلى طبع أو تحميض أو خلافه . . فالفيديوتيب يمكن أن يذاع بمجرد الانتهاء من تسجيله . . ويمكنك أن تنقله من مكان إلى مكان فى الحال وبسرعة . . وهنا نرى عنصر السرعة يظهر مرة أخرى فى التليفزيون ، وهو العنصر الذى يقضى فى كثير من الأحيان على المهارة والابتكار . ولكن رغم هذا كله فالاتجاه يميل إلى الإكثار من استخدامه كما حدث فى مجال السينما بالنسبة للشاشة البانورامية ، وهى الشاشة التى لم يستفد منها فنان واحد . ويتضح من هذا أن التقدم العلمى يسير بخطى واسعة دون نظر إلى الطريقة التى ستستخدم بها المخترعات الناتجة عنه . وهذه الحقيقة تنطبق على التليفزيون نفسه . . فقد ظهر التليفزيون قبل أن تكتمل صناعة السينما بالشكل الذى نرتضيه . . ولعل التليفزيون سيكون ميدان الابتكار الذى يساعد الفنان المبدع على الإنتاج الكثير ويصل به إلى الناس فى عقور دورهم دون حاجة إلى منتج أو موزع سينمائى يفت فى عضده ويثبط همته . . وقد يأتى قريبا اليوم الذى يكون فيه للتليفزيون اليد الطولى فى التقدم بصناعة السينما والوصول بها إلى مرحلة النمو التام .

والتليفزيون بحق لا يزال فى المهد وفى دور التكوين وهو يسير بخطى واسعة فى كل دقيقة وكل ساعة بالليل والنهار . ولهذا أخذنا المقالات التى يتضمنها هذا الكتاب لتمثيل وجهى نظر : الأولى تعالج التليفزيون من ناحية عامة كما فعل الدكتور كاسيرز عندما عرض لنمو التليفزيون وظهوره فى بلاد العالم المختلفة ، ومغزاه وأثره على شعوب تلك البلاد . والثانية من ناحية ميادين التليفزيون المتخصصة المختلفة . وهنا يتكلم الأخصائيون كل فى ميدان عمله وعن المشاكل التى يواجهها فى هذا الميدان ، وعن أسلوب العمل فى التليفزيون والصفات التى يجب أن تتوافر فى العاملين به . ويجدر بنا هنا أن ننبه القارىء إلى أن التليفزيون أخذ الكثير من المسرح والسينما فلا مناص إذن من أن نجد بعض الكتاب يعالجون نفس الموضوع . . ولكن يمكن أن يقال إن هذه هى الطريقة الوحيدة لمعالجة مشاكل التليفزيون . والجدير بالذكر أيضا أن بعض المشتركين فى هذا الكتاب يتكلمون بوصفهم أعضاء التليفزيون البريطانى ، ونظرا إلى أن هيئة التليفزيون البريطانية كانت إلى عهد قريب الهيئة الوحيدة فى المملكة المتحدة ، فإن معظم المقالات من أشخاص عملوا فيها .

وقد يبدو الكثير لأول وهلة أننا أغفلنا الكثير ، فلا يحوى الكتاب مقالة عن الفيلم وعلاقته بالتليفزيون مثلا . . ولكننا سنجد إشارات كثيرة إلى استخدام الفيلم فى التليفزيون . وقد قدمت هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية بعض الأفلام التى أنتجتها هى فعلا . . ولكنها تحصل فى الوقت ذاته على أفلام غيرها من جهات خارجية حيثما يمكنها استئجارها . كما أن الكتاب لا يعرض للاستفتاءات رغم أن مستر جون بيتكاف يشير إليه عندما يتكلم عن التليفزيون من حيث كونه أداة إعلانية . وسيتمكن القارىء

بعد الانتهاء من الكتاب أن يلم بالكثير عن التليفزيون وعن الصورة التي يتم بها تنفيذ براجه ، وما هي إمكانياته ودلالاته الضخمة الواسعة إذا ما أحسن استخدامها . وقد كان لبدء التليفزيون التجارى فى بريطانيا أثر واسع فى البحث عن الكفاءات من مؤلفين ومخرجين ومصممي ديكور ، ومصورين وممثلين وفنيين . ولهذا الكتاب فائدة لكل من يرد العمل فى التليفزيون .

ويهمنى هنا أن أتوجه بالشكر لكل من ساهم فى تقديم هذا الكتاب وفى مقدمة هؤلاء المسئولين فى هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية . . وهم على ما أعلم لا يملكون دقيقة واحدة خارج أعمالهم ، كما أتوجه بالشكر إلى الآنسة مونيا كيفتش سكرتيرتى فى أثناء قيامى بعمل رئيس قسم البرامج التسجيلية الخاصة فى التليفزيون البريطانى على مجهوداتها فى تجميع المقالات تمهيداً لنشرها .

وقد يقول البعض إنى متحامل على التليفزيون نظرا إلى أنى ترعرعت فى استديوهات السينما ، ولكن الحقيقة غير هذا بالمرة ، فأنا أحترم كل المجهودات التى تبذل فيه . . وأحثه على أن يصل إلى أعداد كبيرة جدا من المشاهدين وأتقبله كجزء ضمنى من حياتنا اليومية . . كما آمل أن أراه يستخدم فى جميع نواحيه التى وجد لها . ولو أننى كنت لا أتنبأ له بهذا لما عملت بنفسى فيه لمدة عامين بروح طيبة وبمسئولية كبيرة .

وأخيرا أحب أن أعد القراء أننى لن أكتب كتابا عنوانه (التليفزيون حتى الآن) .

والكلمة الآن للخبراء والفنيين فى التليفزيون .

بول روشا   يناير ١٩٥٦

كتاب العمل التليفزيونى

هو مجموعة بحوث أعدها مختصون فى جوانب الفنون التليفزيونية بقصد تقديم عناصر العمل وتعريف الأسس التى يمكن أن ينبنى عليها الإنتاج التليفزيونى الناجح . . ومن الطبيعى أن نجد فى صفحات كثيرة من الكتاب مقارنة بين طبيعة الإذاعة التليفزيونية ونواحى التشابه والاختلاف بينها وبين العمل السينمائى أو المسرحى أو الإذاعى ، ولمثل هذه المقارنات فائدة عظيمة فى توجيه طلائع المشتغلين بالتليفزيون العربى : وبينهم الكثيرون الذين انتقلوا من ميادين السينما أو المسرح أو الإذاعة ، ومن المؤكد أن البحوث التى يضمها هذا الكتاب،وهى وليدة خبرات كثيرة اكتسبت فى الأعمال التليفزيونية فعلا ، ذات قيمة وفائدة بالغة فى إثارة التفكير وشحذ الآراء فيما نحن بصدده من تنمية التليفزيون العربى . . ولعل من المناسب أن نوجه عناية كل قارىء لهذا الكتاب أن بعضا من الآراء التى يعبر عنها المؤلفون العديدون لهذا الكتاب لا نجد لها مكانا فى مبادىء التليفزيون العربى ، فهو ليس تجاريا مثلا كالتليفزيون الأمريكى ، أو القناة الأهلية فى التليفزيون البريطانى ، بل هو أداة وجهاز ضخم يقوم بالخدمة فى مجتمع له اشتراكية خاصة ، وقد وضع النظام الاشتراكى العربى على التليفزيون العربى مسئوليات وأعباء غير عادية . . فمثلا يقوم التليفزيون العربى حاليا بدور خطير فى ميدان التعليم له مكان ممتاز فى بناء مجتمعنا وفى جامعاتنا ومدارسنا . . وهنالك أيضا مشاكلنا الخاصة المتعلقة بالتعبئة الاجتماعية

أو الإنمائية ، وما تتطلبه تلك الأهداف الكبرى من تعبئة فى أجهزة الإعلام مما يتطلب من أداة التليفزيون مرونة واستجابة ملائمة والتماس لوسائل إذاعية قد تعتبر جديدة . ولا شك أيضا أن الوسائل المتاحة للعمل التليفزيونى الماثل فى التليفزيون العربى تعتبر متطورة بصورة تختلف أحيانا عما ورد فى الكتاب مثل وسائل التسجيل ؛ فالتليفزيون العربى يجرى فى نظامه على أسلوب التسجيل السابق لمواده التى سيذيعها مما يتيح أحيانا جوا يختلف عن الإذاعة التليفزيونية المباشرة ، ومما يؤسس نظاما للعمل ، لا أقول مشابها للعمل السينمائى ، بل قريبا من العمل الإذاعى .

ولا بد ونحن بصدد التليفزيون ، وفى الكتاب ذكر عن دوره فى ربط المجتمعات على نطاق عالمى ، من أن نتطلع إلى الحركة البادية فى أرجاء العالم العربى والأفريقى من تأسيس لشبكات الإذاعة التليفزيونية وما يتطلبه ذلك من تعاون بين المشتغلين بفنونه وإتاحة الفرصة للخبرات المكتسبة من الانتشار والتلاقى . . ولاشك أن الفن التليفزيونى يحمل فى طياته اتجاهات يمكن التنبؤ بها فى هذه المرحلة ، ألا وهى نشأة اتصال تليفزيونى مباشر على القنوات اللاسلكية بين الدول العربية والدول الافريقية مما يتعادل مع شبكة التليفزيون الأوربى التى حتم قيامها طبيعة التليفزيون كأداة للإعلام والدور الخطير الذى يمكن أن تقوم به فى سبيل تعريف الشعوب بعضها ببعض .

الاصطلاحات المستعملة فى التليفزيون والسينما

الشكل الصوتى : Acoustic Perspective

هو البناء الصوتى الذى ينشأ فى الفضاء نتيجة لمصادر الصوت المتعددة .

الصوتيات : Acoustics

علم الصوت ، وخصوصا عند استخدامه فى تصميم الصالات الإذاعية والموسيقية ، أو فى تصميم استديوهات التليفزيون والإذاعة والسينما ، أو فى تصميم الميكروفونات ، ومن هذا التعبير نبع تعبير « العلاج الصوتى » أى المواد التى تستخدم لتغطية حوائط وأسقف وأرضية الاستديوهات المذكورة حتى تخفف من حدة الصوت بامتصاص أو انعكاس الموجات الصوتية .

الشاشة الصوتية : Acoustic Screen

شاشة متحركة ذات خواص معينة لامتصاص الصوت أو عكسه أو لكليهما وتستخدم لإحداث تغييرات فى الخواص الصوتية المحلية بالاستديو أو فى مكان الإذاعة أيا كان .

الهوائى : Aerial

جهاز خاص مكون من موصلات كهربائية أو غيرها من العناصر الكهربائية مركبة على عمود ذى ارتفاع معين من الأرض ؛ والهدف منه هو إرسال أو تجميع الموجات المغناطيسية الخاصة بالراديو أو التليفزيون . وهناك عدة أنواع للهوائى .

الهوائى المضاد : Anti - Fading Aerial

هو هوائى الإرسال على الموجات المتوسطة مهمته تقليل الإشعاع غير المباشر وذلك بتركيز الإشعاع فى اتجاه الأرض أو الزوايا المنخفضة بقصد إضعاف الموجات غير المباشرة حتى لا تعرقل سير الموجات المباشرة .

الهوائى الموجه : Directional Aerial

هوائى إرسال الغرض منه إشعاع أو تجميع الموجات من اتجاهات خاصة معينة .

هوائى الإطار : Frame Aerial

وهو هوائى موجه يتكون من عدة لفات من الأسلاك ملفوفة حول إطار رأسى .

الإضاءة العامة : Ambient Light

مستوى الإضاءة العام فى الاستديو ، أى الإضاءة غير المركزة بالذات على منظر أو شىء معين فى المنظر .

جهاز تكبير : Amplifier

هو جهاز قد صمم بحيث يخرج منسوب قوى أو قدرة كهربائية أعلى من الداخل إليه وبنسبة تكبير محـــددة وذلك باستمداد طاقة كهربائية من منبع كهربائى .

وحدة الانجستروم : Angstrom Unit

هى وحدة قياس طول الموجة الضوئية وتستخدم أيضاً فى تحديد قيمة اللون الضوئى الصادر من ينابيع الضوء المختلفة .

التحريك : Animation

هو نظام التصوير الفيلمى برسوم ، أو أشياء كالعرائس بوساطة التقاط صور ثابتة متتالية حتى يبدو الفيلم الكامل عند عرضه وكأن الصور متحركة وقد اشتق منه طاولة الرسوم المتحركة وكذلك الرسوم الكارتون Cartoon المتحركة .

المذيع : Announcer

شخص الرجل أو المرأة الذى يتولى تقديم البرنامج أو سلسلة برامج تليفزيونية .

القوس : Arc

مصباح القوس هو مصدر ضوئى عالى الشدة ويستخدم بكثرة فى إنتاج الأفلام .

المدير الفنى : Art Director

هو الفنى الذى يتولى تصميم مناظر الاستديو لبرنامج تليفزيونى (وأحيانا الملابس) ويراقب أيضاً عملية تركيبها .

النماذج الصناعية : Artificial Pattern

صور هندسية معينة تحدثها أجهزة إلكترونية خاصة من غير استخدام كاميرا تصوير لها .

الأبعاد النسبية : Aspect Ratio

هى نسبة عرض الصورة التليفزيونية إلى طولها وهى محددة بمقدار ٤ إلى ٣ فى أغلب النظم التليفزيونية العالمية .

الجـــو : Atmosphere

إنها الأصوات التى تكون الجو العام الخلفى لأى حادث مثل سباق الخيل

أو المواكب وحينئذ يستخدم الميكروفون العام لالتقاط مثل هـذه الأصوات ، ومثل هذا أيضاً الميكروفون الذى يستخدم لالتقاط الموجات الصوتية غير المباشرة المنعكسة من جدران الاستديو ومزجها مع الصوت المباشر لتدعيم الجو الصوتى الرنان .

العرض الخلفى : Back Projection

هى وسيلة تستخدم فيها شاشة عرض خلف المشاهد التى يجرى تصويرها وتعرض على الشاشة إما صوراً ثابتة أو متحركة بحيث تظهر عند التصوير كجزء من المشاهد مما يجعل المشاهد تبدو فى جو المناظر الواقعة على الشاشة .

التظهـــير : Backing

هى ما نراه من مناظر خلف فتحة فى الديكور مثل مظهر باب أو التظهير بشباك أو التظهير بمدفأة

التيلوب أو بالوب : Telop or Balop

اسم تجارى اتخذ إصطلاحا لتسمية صور ثابتة فى حجم الكارت بوستال وليست شريحة توضع فى جهاز خاص وتعرض على شاشة التليفزيون بنظرية الانعكاس الضوئى .

فتحة عاكس الضوء : Barn Door

هو الاصطلاح الذى يدل على فتحة عاكس الضوء التى يمكن ضبطها لتكوين حزمة ضوئية من أى قطاع مستطيل بأى مقاس .

كارت العنوان : Billing

لوحات الإعلان التى تظهر على الشاشة فى بدء البرنامج ونهايته .

منسوب الأسود : Black Level

هو المنسوب القياسى للإضاءة فى الصورة وتحدد على جهاز قياس ضغط الإشارة الموجبة للصورة وهو فى الاتجاه الموجى مع نبضات التزامن للصورة

انفجار : Blast

هو زيادة تحميل الكاميرا أو الميكروفون مما يحدث تشويها مباغتا .

كبود : Blimp

هو قناع حاجب للصوت يغطى كاميرا التصوير بحيث يكتم الصوت الذى تحدثه فى أثناء تشغيلها مما يمنع تأثيرها على الميكروفونات المستخدمة .

نقـــلات : Blocking Shots

هو تعبير دارج عن الانتقـــال من لقطة إلى أخرى ســـواء بتغيير الكاميرات أو المناظر .

الضوء الأزرق : Blue Lighting

الضوء الصادر من مصباح متوهج الزئبق .

ميكروفون ذو ذراع : Boom

ميكروفون له ذارع طويل يمكن إطالته وتقصـــيره حسب المسافة المطلوبة لالتقاط الصوت .

محطة تقـــوية : Booster Station

هى محطة فرعية تلتقط إشارات التليفزيون الصادرة على قناة رئيسية ثم تعيد إذاعتها مقواة على قناة أخرى من قنوات إذاعة التليفزيون وأحيانا يطلق عليها أسم Satellite أو المحطة التابعة .

منظر متكامل : Box - Set

منظر متكامل بحوائطه ونوافذه وأبوابه ، يمكن تركيبه فى وقت سريع ويكون عاده لغرفة لا أكثر .

دعامة : Brace

هى العضد الذى يستخدم لتثبيت حوائط الديكور على الأرضية الأفقية وأحياناً كما هو فى الأسلوب الفرنسى تكون متصلة بمفصلة بذات الحائط .

قوة الضوء : Brightness

كمية الضوء الناتجة أو المشعة فى جسم ما بالنسبة للمساحة الموجود بها هذه الكمية .

الملاءمة : Combatibility

هى الأسلوب الذى يمكن من استقبال التليفزيون الملون على جهاز استقبال عادى كالأبيض والأسود والعكس أى استقبال التليفزيون الأبيض والأسود على جهاز معد للملون .

السلك المحورى المتداخل : Coaxial Cable

سلك يحتوى على زوج أو زوجين من الوصلات ، زوج على الأقل ويستخدم لإرسال الإذاعات التليفزيونية على مسافات بعيدة نظراً إلى قوة احتماله وإلى انخفاض فرص ضياع التيار منه .

مصباح الكاميرا : Camera Tube

وهو المصباح الصغير الأحمر الموجود فى مقدمة الكاميرا ، ولا يضىء إذا كانت الكاميرا المثبت عليها هى التى تذاع صورتها على الهواء .

نص الكاميرا : Camera Script

النص الكامل المبين عليه لقطات الكاميرا وهو النص الذى يوزع على الفنيين الموجودين بالاستديو فى أثناء الإذاعة وهو النص النهائى الذى يستخدمه المخرج .

موضع الكاميرا : Camera Set - up

المكان الذى توضع فيه كاميرا التليفزيون أو السينما لالتقاط منظر معين .

صمام الكاميرا : Camera Tube

هو الصمام الإلكترونى الخاص المستخدم فى كاميرا التليفزيون .

عنوان أو كارت : Caption

معلومات مكتوبة على كارت تظهر على الشاشة والهدف منها نقل معلومات للمشاهدين وهذه المعلومات لها علاقة بالبرنامج المذاع .

أنبوبة الأشعة المهبطية : Cathode Ray Tube

عبارة عن وعاء زجاجى مقفل يأخذ عادة شكل مخروطى مستدير وتصنع من الزجاج وتفرغ من الهواء ، وفى باطن الوعاء الزجاجى أقطاب كهربائية منسقة هندسيا وتتأثر بتيارات وضغوط كهربائية تبعث حزمة إلكترونية يقال عنها القذيفة إذا تصدت لشاشة فلورية وينتج عن تصادم الإلكترونات بها إستضاءة يمكن أن ترسم بحركتها على سطح الشاشة الصور المطلوبة .

قناة : Channel

ممر إليكترونى أو إليكترو — مغناطيسى مثل (قناة سنتيمترية أو سلكية) لنقل برامج التليفزيون . وعادة يشار إليها برقم معين على جهاز الاستقبال

حتى يتسنى للمشاهد معرفة رقم القناة التى تذيع البرنامج الذى يراه .

دائرة كهربائية : Circuit

هى الوصلات من الأعضاء الكهربائية المقفلة التى تصلح لمرور التيار الكهربائى ومنها تأتى كلمة دائرة كهربائية مقفلة Closed Circuit وهى قناة للاختبار أو التجارب أو لأى عرض آخر ، والمفروض أن إنتاجها لا يوزع على أجهزة خارجية بل يقتصر على الأجهزة الموصلة إلى هذه الدائرة فقط .

التسلسل : Continuity

والمقصود به جذب انتباه المشاهد لأى برنامج تليفزيونى أو فيلم ونقله من لقطة إلى أخرى دون الإساءة الى ذوقه أو إلى منطقه . ومثال ذلك أن الإشارة إلى مرور الوقت فى التليفزيون يمكن التعبير عنها بالخلط بين الصور ، ومن هذه الكلمة نشأت كلمة المساعدة الفنية المسؤولة عن التسلسل Continuity Girl ، وهى فتاة مسؤولة عن ألا يكون فى اللقطات ما لا يتفق مع منطق الحوادث وزمانها ومكانها التى يحتوى عليها البرنامج .

التباين : Contrast

والمقصود به التباين بين ألوان الأبيض والرمادى والأسود فى اللقطات المختلفة ، ومن هذه الكلمة نشأ تعبير مدى التباين Contrast Range وهى نسبة الإضاءة بين أجزاء الصورة المختلفة .

مكتب الإخراج : Control Desk

مكتب معد لتشغيل الأجهزة الفنية ويوجد فى غرفة المراقبة التى تلحق عادة بالاستوديو ، وهو مكتب به أزرار للصوت وللصورة ويساعد المخرج

والفنيين على اختيار الصورة وخلطها أو إزالتهـا والاستفادة من الفيلم إذا كان عاملا مساعدا فى البرنامج .

غرفة المراقبة : Control Room

وهى الغرفة الملحقة بالاستديو وبها مكتب الإخراج ، وهناك غرفة المراقبه الرئيسية Centrol Control Room وهى التى يتم فيها مراقبة البرامج المختلفة التابعة من الاستديوهات المختلفة وتوزيعها على القنوات الخاصة بها .

العلامـــة : Cue

وهى العلامة المتفق عليها بين استديو الإذاعة أو التليفزيون وبين جهات البرنامج الأخرى تعنى البدء أو الانتهاء من البرنامج أو جزء منه . ومن هنا نشأت علامة اليد Hand Cue وهى إشارة باليد يقوم بها عادة مدير الاستديو للممثلين أو للمشتركين فى البرنامج ينبههم إلى بدء البرنامج ، وعلامة الضوء Light Cue وهى إشارة تعطى بإضاءة مصباح صغير .

سيكلوروما : cycloroma

شاشة نصف دائرة توضع حول حوائط الاستديو وتستخدم لمنظر خلفى أو لمنظر السماء .

عمق التركيز : Depth Of Focus

المسافة بين عدسة الكاميرا وبين جميع أجزاء المنظر الذى تلتقطه هـــذه الكاميرا . وهذا العمق يعتمد على فتحة العدسة ذاتها .

المخرج : Director

الشخص المسؤول عن البرنامج التليفزيونى أو الفيلم وهو الذى يعمل

مع الكاتب أو المؤلف ويشرف على الممثلين أو المشتركين فى البرنامج ، ويوافق على التصميمات والديكور وعلى عملية المونتاج إذا كان العمل مسجلا على فيلم . وهو الذى يشرف على إخراج البرنامج التليفزيونى على الهواء وذلك بوجوده فى غرفة المراقبة لإعطاء تعليماته بالقطع من كاميرا إلى أخرى أو بإدخال الجزء الفيلمى فى البرنامج أو باستخدام المؤثرات الصوتية .

بروفة جافة : Dry-Run

بروفة من غير تشغيل وهى التى يتم فيها الاتفاق على الحركة والإشارات المتفق عليها والخطوط التى يجب ألا يتعداها المشتركون فى البرنامج وهى خطوط ترسم عادة بالطباشير على أرض الاستديو .

لقطة التعريف : Establishing Shot

وهى لقطة بعيدة يظهر فيها المنظر بأكمله وبالأشخاص الموجودين به حتى يتسنى للمشاهد ربط الواحد منهم بالآخر إذا ما أراد المخرج إظهارهم فرادى فى لقطات قريبة .

كومبارس : Extra

وهو ممثل تتعاقد معه هيئة التليفزيون باليوم ليقوم بدور صامت أو بدور مع جماعة من الممثلين .

التلاشى : Fade

وهو تعبير يطلق على الصوت بمعنى أن يعمل المخرج على خفض الصوت شيئاً فشيئاً حتى يتلاشى تماما . أما إذا أطلق على الصورة فمعناه أن تركيز الصورة يتضاءل تدريجاً حتى تنمحى معالمها تماما من على الشاشة .

شريحه فيلم : Filmstrip

وهى قطعه من الفيلم ٣٥ مم لايزيد طولها على ٣ أو ٤ أقدام وتحتوى على إطارات بها صور مختلفة وتعرض بآلة خاصة ، كل صورة على حدة . وهي طريقة ذات فائدة ضخمة فى التليفزيون التعليمى .

مسطح : Flat

وهو اصطلاح يطلق على الأجزاء المصنوعة من الخشب فى المنظر ولها ارتفاع وعرض وسمك معين .

تخطيط الاستديو : Floor Plan

وهو الرسم الذى يبين مساحة الاستديو ومساحة المكان الذى سيقام فيه منظر البرنامج التليفزيونى ، وأماكن الحوائط والأبواب والنوافذ . وهو تخطيط لابد منه لأنه يساعد المخرج والمصورين ، ويجب أن يكون جاهزا قبل البدء فى البروفات أو إقامة المناظر .

طول الفيلم : Fostage

وعادة يقاس الفيلم بالقدم أو بالمتر ، وتتكون لفة الفيلم ٣٥ مم من ١٠٠ قدم ، أما فيلم الـ١٦ مم فيكون طول لفته عادة ٤٠٠ قدم ، أما مدة إذاعة اللفة فى كلا الحالين فحوالى ١١ دقيقة .

الاكسسوار اليدوى : Hand Drops

قطع الاكسسوار التى توجد فى الاستديو ويستخدمها الممثلون فى أيديهم فى أثناء الإذاعة .

الفراغ الأعلى : Headroom

وهى المسافة التى تظهر فى الشاشة فوق نهاية رأس الممثل أو المقدم فى الحد الأعلى للصورة .

الكروت الصماء : Idiot Sheet

وهو اصطلاح أمريكى يعنى اللوحات التى تكتب عليها العبارات التى سيقولها المقدم أو بها علامات تساعده على مواصلة برنامجه وهى لوحات توضع تحت الكاميرا أو بجوارها فى مكان يتيح له رؤيتها دون أن يحس المشاهد بانتقال عينيه .

التداخل : Inlay

ويطلق على وسيلة إلكترونية يمكن بها الجمع فى صورة واحدة بين منظرين يختارهما المخرج وينبعثان من مصدرين مختلفين .

الإضاءة الرئيسية : Key Light

المصباح الرئيسى لإضاءة منظر من المناظر ، وهو المنبع الذى يتأسس عليه أى إضاءة أخرى مستخدمة فى أرجاء المنظر .

كيلووات : Kilowatt

ومقداره ألف وات .

كينسكوب : Kinescope

تعبير أمريكى يطلق على عملية تصوير برنامج تليفزيونى على فيلم والتقاطه من قناة التليفزيون مباشرة ، إما على فيلم ٣٥ مم أو ١٦ مم وهى عملية تستغل لتسهيل إعادة البرنامج .

بداية الفيلم المذاع : Leader

جزء من الفيلم ليس عليه صورة ويوصل بأول الفيلم ليدور فى آلة

العرض ليصل بها إلى السرعة المطلوبة لعرض الفيلم قبل أن يظهر أول منظر عليه . ويوجد جزء آخر فى نهاية الفيلم لتسهيل عملية النقل من الفيلم إلى البرنامج الذى يليه .

طارة العدسات : Lens Turref

وهى اسطوانة متحركة مركبة فى مقدمة كاميرا التليفزيون أو السينما تحمل عدستين أو أكثر تسمح بالتغيير من عدسة إلى أخرى حسبما يريد المخرج .

الإضاءة : Light

والمقصود بها النور الذى يضىء المنظر بأجمعه والإضاءة أنواع :

١ — الإضاءة الخلفية : Back Lighting

وهى الإضاءة التى تنبع من مصدر مركز وراء الشخص أو الشىء المراد إظهاره وهدفها تحديد هذا الشخص بالنسبة للمنظر خلفه .

٢ — إضاءة سطحية : Flat Lighting

إضاءة متعادلة القوة فى جميع أنحاء المنظر ، والهدف منها ضياع عمق المنظر تماما .

٣ — الإضاءة العامة : Foundation Lighting

الإضاءة العامة للمنظر هى النور الذى يسمح بظهور جميع الأفراد والأشياء به دون أن يكون هذا الإظهار ذا تأثير فنى معين

٤ — الإضاءة الأمامية : Front Lighting

الإضاءة التى تواجه المنظر أو الشخص الواقف فيه ، وهى تتم عادة عن

طريق لمبات ذات قوة صغيره نسبيا توضع أمام المنظر أو علـى جانبي الكاميرات .

٥ — الإضاءة المحـددة : Hard Lighting

إضاءة تنبعث من مصادر مركزة وتستهدف التركيز على بعض نواح أو أشخاص أو أشياء موجوده بالمنظر بما يؤدى إلى ظهور ظلالها بشكل محدد عنها .

٦ — إضاءة قوية : High-Key Lighting

إضاءة المنظر بشكل يجعله منيرا تماما .

٧ — إضاءة خافتة : Low-Key Lighting

وتؤدى عكس ما جاء فى الإضاءة القوية ، بمعنى أن بعض أجزاء المنظر تكون مظللة نسبيا لغرض ما .

٨ — إضاءة هشة : Soft Lighting

وهى التى تنبعث من مصادر متعددة مختلفة وتحول دون قيام أى ظلال .

مشرف الإضاءة : Lighting Supervisor

الفنى المسؤول عن إضاءة استديو التليفزيون أو عن مكان الإذاعـة الخارجيـة .

تسجيل صوتى مباشر : Lip-Synch

تسجيل صوت الممثلين مباشرة فى أثناء أدائهم للأدوار فى أى لقطة فيلمية .

تليفزيون أو برنامج حى : Live Television

برنامج يذاع فى أثناء وقوعه ويوزع على الأجهزة فى نفس الوقت من

الاستديو أو من مكان إذاعته .

مكان : Location

ويشار بهذه الكلمة إلى مكان الإذاعة الخارجية التى سينقلها التليفزيون .

مكبر الصـــوت : Loudspeak(r

جهاز إليكترو — مغناطيسى يحول الصوت إلى ذبذبات ميكانيكية ثم إلى موجات صوتية .

قناع أو حاجز : Mask

ويوضع عادة أمام الكاميرا ليحجب جزءا من المنظر المراد إظهاره بها .

مسح : Matte

وهو اصطلاح عن جزء من فيلم يمر داخل آلة للطبع فى نفس الوقت الذى يمر بها الفيلم المراد طبعه . والهدف حجب بعض أجزاء الفيلم الأخير . وتستعمل هذه الطريقة فى المؤثرات الخاصة أو الخدع المرئية .

آلة عرض التليسين : Telecine Projector

جهاز عرض سينمائى خاص لعرض الأفلام فى التليفزيون .

البرامج والمخرجون

التمثيلية فى التليفزيون

بقلم ج . رويستوف مولى

يمكننا أن نعرف التليفزيون بأنه وسيلة سمعية بصرية تصل فيها الصور المتحركة أو الثابتة إلى أبعاد كبيرة للشاهد مصحوبة بصوت أو موسيقى مناسبة ونابعة من نقطة بعيدة عن مكان الجهاز الذى تظهر عليه هذه الصورة.
وإنتاج البرامج التليفزيونية هو وسيلة من وسائل النشر ، وبرامج التليفزيون البريطانى تستهدف الإعلام والتثقيف والترفية وهى عناصر يحسن كل أمكن أن تجتمع فى كل برنامج على حدة .

وكانت المجهودات فى سنى ما قبل الحرب تتركز كلها فى إنتاج التمثيليات ومنها نبعت الأساليب الفنية التى استخدمت بعد ذلك فى إنتاج البرامج الأخرى . ولاتزال التمثليات حتى الآن ، أى بعد انقضاء ١٩ عاما ، من أهم برامج التليفزيون البريطانى . و تمثيلية الأحد تعتبر أهم ما يستهوى انتباه المشاهدين من برامج الأسبوع .

والتمثيلية سواء قدمت على المسرح أو على شاشة السينما أو فى التليفزيون هى فى أساسها وسيلة لنقل فكرة معينة بوساطة كلمات معينة يتفوه بها أشخاص معينون . وقد كثر الكلام فى أوساط السينما والتليفزيون عن وسيلة مرئية صوتية لنقل هذه الفكرة . وقد بدأ هذا الكلام فى أيام السينما الصامتة . أما الآن فتدور فى الأذهان فكرة وضع كاميرا تليفزيون وسط ميدان

بيكاديللى بلندن مثلا أو فى حديقة الحيوان وتركها تلتقط تعبيرات الجماهير وحركات الحيوانات. وهذا الخلط بين البرامج التى تقدم لنا صوراً من الحياة على الطبيعة، وهى برامج يقدمها لنا التليفزيون بالفعل، وبين البرامج التى تروق لنا لما تحويه من أساليب فنية، هو السبب فى تقديم هذا المقال.

والدراما أو التمثيلية ليست بالضرورة شيئاً حقيقياً ونجاحها يعتبر نجاحا فنياً. ودراما التليفزيون أيضاً فن ونجاحها أو فشلها يعتمد على الأفكار التى تقدمها، كما يعتمد أيضاً على المهارة التى تبرز فيها المواقف الدراماتيكية كما تعتمد على الطريقة التى يؤدى بها الممثلون أدوارهم.

ومهما يكن من شىء، فالتمثيليات الجادة لا يمكن إهمال قيمة الحوار فيها. صحيح أن الكاتب فى الفيلم قد ينظر إليه على أنه هاو، وكثيراً ما نسمع عن (أطباء النص)، وهم الأشخاص الفنيون فى أمور التصوير الذين يتظاهرون بنصح الكاتب أو المؤلف بتغيير قصته حتى يتسنى لهم إبرازها من الناحية المرئية. والواقع أنهم فى أغلب الحالات لا يفلحون إلا فى تشويه النص وجعله مشابها لمئات من النصوص الأخرى التى عالجوها بنفس الطريقة. على أن هذا ليس معناه أن المؤلف ليس له أن يستفيد من أى نصيحة تأتى له من أعضاء (قسم النصوص) وخصوصا فى التليفزيون، ولكن علينا أن نذكر أن ما يقدمه قسم النصوص ليس إلا نصيحة للمؤلف له أن يأخذ بها أو أن يتصرف فى الأمر حسب تقديره.

وعلى أى، فالكتابة للتليفزيون لم تعد سراً مبهما، بل هى فن كالكتابة للمسرح أو السينما سواء بسواء وكل ما يهمنا إدراكه هو أن المؤلف عليه دور

كبير جداً ، وأن نجاح التمثيليات أو فشلها يعتمد على بنائها وحوارها وعلى الفكرة أو العقدة التى تعالجها . أما التمثيل الرائع والإخراج المبدع فلا يستطيع إنقاذ تمثيلية ضعيفة التأليف والبناء ، بل هى فى هذه الحالة كمن يحاول بناء حائط دون الإستعانة (بالمونة) التى بوساطتها يتماسك الطوب .

وإدراك هذه الحقيقة هو نقطة البداية لكل مخرج دراما فى التليفزيون وما قلناه ينطبق على التراجيدى والكوميدى والبوليسيات والمسلسلات . وهنا كانت الصعوبة فى تقديم التمثيليات ، وهنا كان لزاما أن يتقبل المخرجون نصوصاً لا تصل إلى المستوى المطلوب وخاصة إذا أدركنا أن التليفزيون البريطانى يقدم حوالى ١٥٠ تمثيلية فى العام . ولكن يجب أن ننتبه إلى أن أى هيئة تليفزيونية تنظر إلى أهمية الكاتب، نظرة ثانوية، عليها أن تتحمل الكثير من المشاكل والصعوبات ، هذا إذا أدركنا أن الكتابة للتليفزيون فى حد ذاتها تعتبر من أهم المشاق لأى مؤلف ، بل هى من أصعب الصعوبات .

والسبب فى ذلك يرجع إلى أن التليفزيون وسيلة حديثة نسبياً . وفى بريطانيا نجد أن أحسن المؤلفين هم الذين يكتبون للمسرح ، وهو الميدان الذى درسوه وعرفوا إمكانياته وقصوره . فمؤلف المسرحية يعلم تماما أن مدير المسرح لا بد له من استراحة بين الفصول ، وأن المناظر يتم تغييرها خلال هذه الاستراحة . أما فى التليفزيون فلا نجد شيئاً من هذا بل نجد أن العكس هو الصحيح ؛ فمخرج التليفزيون يسمح للمؤلف أن ينقله من منظر إلى منظر آخر ويسمح له أن ينقله من على ظهر السفينة (كوين مارى) مثلا إلى غرفة الاستقبال فى منزل أحد بحارتها ، ويستطيع استخدام الفيلم فى تصوير المنظر الأول مثلا ، كما أنه يستطيع أن يلعب بالزمان كما يلعب بالمكان

وإن كان هذا يعنى تفكيك البناء المسرحى ، ويعنى القضاء على سير القصة بالإكثار فى الصور والاجواء المتباينة ، بل ويعنى الفشل فى رسم الشخصية كما أنه لا يعطى الممثل وقتا كافيا ليصل بالدور إلى ذروته كما يبغيها هو وكما تمليها القصة .

ونشاهد مثل هذا الحال كثيراً فيما نشهده على شاشة السينما مما يقضى على عدد كبير من الأفلام ، فنرى الممثل ينفعل تجاه حدث معين ثم ينتقل مرة ثانية وينتهى به الأمر فى نهاية الفيلم إلى ما كان عليه فى أوله. فمثلا (الان لاد) ، وهو من أبطال المغامرات فى السينما ، نراه يمر من مصاعب كثيرة وأهوال خطيرة ولكنه فى النهاية لم يتغير . وهذا يجب ألا يحدث فى التليفزيون ، بل ينبغى على المخرج أن يحث المؤلف على استخدام الكلمات فى مواضعها الدراماتيكية المناسبة وينصحه بأن يستغل كل إمكانيات الصورة فى الوصول بالكلمة إلى هدفها المنشود حتى تؤدى التمثيلية الغرض المقصود منها .

والإخراج فى التليفزيون عملية صعبة معقدة ، وتسعة أعشار ما نراه على شاشة التليفزيون فى اثناء عرض التمثيلية يأتى حيا من الاستديو . فالمونتاج والتعديل غير ممكن فى التليفزيون . ويمكن أن نشبه مخرج التليفزيون بمخرج سينمائى يطلب إليه إخراج فيلم مدته تسعون دقيقة بلقطة واحدة ، وأن يقوم بعمل المونتاج اللازم له فى أثناء إذاعته على الهواء . ومخرج التليفزيون يختار اللقطات على الهواء بعد أن يكون قد أعدها ورتبها خلال البروفات واتفق مع الممثل على الطريقة التى يؤدى بها الدور المنوط به .

أما كيف يقدم الممثل هذا الدور فى النهايه فأمر متروك له هو ليلة الإذاعة . وفى هذا يتضح أن مهمة مخرج التليفزيون هى أولا وقبل كل شيء

التأكد من أن الصورة وإمكانياتها تظهر فى أحسن حال وبفن وبراعة ومعنى ومغزى دراماتيكى .

ولا يعنى هذا أن المسألة كلها لا تحتاج إلى إعداد . فالعكس هو ما يحدث تماماً ، فالجزء الكبير مما يرى على شاشة التليفزيون جاء نتيجة لبروفات طويلة متصلة استغل فيها المخرج كل إمكانياته الفنية وتصوره لما يجب أن يكون عليه العمل الفنى ، كل هذا قبل أن ينتقل بالممثلين إلى داخل الاستوديو للقيام ببروفة الكاميرا الأخيرة . فالمعروف أن التمثيلية تستغرق حوالى أسبوعين أو ثلاثة فى بروفات خارج الاستوديو فى غرفة فسيحة ولا يوجد بها ديكور ، بل يكتفى برسم أماكن الديكور بالطباشير على أرض هذه الغرفة تبين الأبواب والنوافذ والسلالم . ويجب على المخرج أيضاً أن يساعد الممثل فى أن يتصور كل هذه الأشياء دون وجودها حتى لا يفاجأ بها عند رؤيتها داخل الاستوديو .

ويجب على المخرج أن يرسم أماكن الكاميرات ومكان الميكرفون المتحرك الذى سينقل الحوار من شخص إلى شخص كما يجب عليه أن يبنى النقلات المختلفة من كاميرا إلى أخرى ، وعليه أيضاً أن يعد المؤثرات الصوتية وشرائح العرض الحلمى إذا كان سيستخدمها .

وإذا ما دخل الاستوديو ، فما عليه إلا أن يراقب تنفيذ كل خطاطه ويشرف عليها فى أثناء الإذاعة على الهواء ، وذلك باعطاء التعليمات إلى كل من المصورين ومديرى الاستديو ومهندسى الصوت ، وجميعهم يلبسون السماعات التى تصلهم بالمخرج لأن المخرج فى التليفزيون يجلس فى غرفة المراقبة بعيدا عن الاستديو وأمامه عدة شاشات للتليفزيون تختص كل واحدة منها

بكاميرا ، ومنها شاشة مستقله تظهر فيها الصورة المذاعة التى استقر رأيه عليها .
وفى إخراج التمثيليات نجد أن المخرج يستخدم أربع كاميرات تتحرك كلها داخل الاستوديو تبعا لتعليماته وتنتقل من ديكور إلى آخر تبعا لسير التمثيلية .

أما عملية القطع أو النقل من كاميرا إلى أخرى فتتم بوساطة المساعد الفنى الذى يجلس بجوار المخرج وأمامه نص كاميرا يظهر فيه النقط التى يتم عندها القطع والطريقة التى يتم بها ، وإن كان معظم المخرجين يفضلون أن يصدروا بأنفسهم هذه التعليمات إلى المساعد الفنى المسئول عن الميكروفون داخل الاستوديو ويبين له المكان الذى سينتقل فيه من ميكرفون إلى آخر ، والفرق بين المسافة التى يجب أن يكون عليها الميكرفون بالنسبة للممثل إذا كانت اللقطه ستكون قريبة أو بعيدة حتى لا يفاجأ بالميكرفون ظاهرا فى الصورة مع الممثل .

كل هـــذه الصعوبات يمكن التغلب عليها فى اليوم الأول لبروفات الاستوديو . وإذا ما انتقلت التمثيلية إلى داخل استديو الإذاعة ذاته لا يصح أن تثار هذه المشاكل ، بل يجب أن يركز المخرج كل اهتمامه على الصورة فقط دون أن يحاول تغيير طريقة أداء الممثل أو الديكور أو غيره . وهذه نقطة هامه تعتبر فى غير صالح مخرج التليفزيون ، ولكن ما دام عدد الاستديوهات غير كاف ولا يتفق وضخامه الإنتاج فعلى مخرج التليفزيون أن يتحمل هذه الصعوبات . وتقدر المدة الكافية لإجراء بروفات أى تمثيلية داخل استوديو التليفزيون بنحو أسبوع .

وعلى المخرج نفسه أن يشترك فى اختيار التمثيلية الصالحة وفى تقدير ميزانيتها من حيث المناظر والديكور والاكسسوار والممثلين والأوركسترا إذا

كان سيستخدم فرقة موسيقية ، كما أن عليه أن يبين ما إذا كان سيحتاج إلى منظر معين يصوره خصيصاً لذلك أو أنه فى حاجة إلى استئجار فيلم بعينه ليستخدمه فى الإخراج ، كما أن من مهامه أيضا أن يختار الممثلين ثم يطلب من القسم المختص أن يقوم بتقدير أجورهم داخل نطاق الميزانية التى حددها للتمثيلية .

ومخرج التليفزيون يجب أن يمضى وقتا كافيا مع مهندس الديكور ويعمل الاثنان على دراسة خريطة الاستوديو والمساحة المخصصة للديكورات كما يحدث فى السينما أو المسرح ،كما أن عليه أن يمضى وقتا طويلا مع مهندس الصوت والإضاءة حتى يتفق الجميع على خطة موحدة للعمل . والإضاءة من أهم عناصر الإخراج فى التليفزيون وخاصة فى التمثيليات التى تكون الحركة فيها دائمة وعليه أن يوفر الإضاءة لهذه التحركات الدائمة كما أن عليه أن يرتب الإضاءة للقطات البعيدة والقريبة على السواء قبل بدء الإذاعة . كما أن خبير الإضاءة عليه أن ينسق عمله مع المسئول عن الميكرفون المتحرك حتى لا يظهر هذا كظل على الحائط الخلفى للديكور مثلا نظرا لأن الضوء مسلط عليه من ناحية خطأ . والحق أن أى تخلف عن تحقيق هذا التعاون بين الصوت والضوء من شأنه أن يصيب التمثيلية بفشل محتوم . وعلى أى فالمخرج ينبغى دائما أن يقود معاونيه لا أن يكتفى بتحريكهم .

وإذا ما انتقلت التمثيلية إلى داخل الاستوديو بدأ عمل مدير الاستديو ومساعديه وعليه تقع تبعة تنفيذ تعليمات المخرج بحذافيرها وهى التعليمات التى تصل إليه عن طريق السماعات . والمخرج الناجح هو الذى يشرح لمدير الاستوديو بوضوح كل ما يريده منه بشكل واضح مفهوم .

ومخرج البرامج المسجلة من المسرحيات له أيضا متاعبه ومشا كله ولكنها من نوع آخر ؛ فعلى المخرج الاتفاق مع المسئولين عن التسجيل قبل البدء فيه وإعطائهم الصورة والصوت حتى يقوموا باختبار صلاحيته قبل البدء فى التسجيل .

وللتسجيل مزايا فهو يعطى المخرج فرصة مشاهدة إنتاجه كأحد المتفرجين مما يسهل عليه التحسين والتعديل ومراجعة الأخطاء بعيدا عن ضوضاء غرفة المراقبة .

وهناك بعض برامج الدراما التى يستعان فيها بالتصوير الخارجى على أفلام ، ومعظم المناظر التى تصور على فيلم لاستخدامها فى تمثيلية ما تكون مناظر خارجية ، ولكن كثيراً ما يحتاج المخرج إلى تصوير مناظر داخلية على فيلم وهنا يجب عليه أن يلاحظ تنسيق الإضاءة فى الجزء المسجل على فيلم والملتقط فى استوديو التليفزيون . كما أن عليه واجبا هاما آخر وهو مراقبة النقلات ، فلا يصح أن تكون النقلات على الجزء المصور على فيلم سريعة بينما نقلات الجزء الحى بطيئة ، بل ينبغى عليه مراقبة ما يسمى (بالتمبو) أو السرعة التى تتم بها هذه النقلات. وتعتبر النقلة فى التليفزيون بشكل عام أبطأ مما هى عليه فى السينما وهذا راجع إلى صغر حجم شاشة التليفزيون عن شاشة السينما وإلى أن الحوار فى دراما التليفزيون هو فى الواقع الجزء الحيوى بها . كما أنه يجب أن يلاحظ أنه من المستحسن فى الجزء المصور على الفيلم فى تمثيلية التليفزيون ألا يكثر المخرج مما يسمى الزوايا المضادة لأنها تصعب طبعاً فى التليفزيون وإن كان المخرج التليفزيونى الماهر يستطيع أن يوهم المشاهد أنه يرى منظراً مأخوذا بزاوية مضادة حقاً .

من كل ما تقدم نستخلص أن مهمة مخرج الدراما فى التليفزيون مهمة شاقة جدا ولكن الفرص أمامه كذلك كبيرة جداً . وكلما زاد عدد المؤلفين النابهين للتليفزيون، وبدأوا يفهمونه حق الفهم، ويكتبون له، زادت هذه الفرص أمام المخرج . والواقع أن التليفزيون هو الذى سيفرض شرطه على المؤلفين وهم بالتالى سيضطرون للرضوخ لها .

وإلى أن نصل إلى هذه المرحلة أعتقد أن مشكلة المخرج الدرامى فى بريطانيا لازالت تنحصر فى النقص فى المؤلفين والنقص فى الوقت الذى يحدد له لعمل بروفات، وإلى أن البرامج تذاع بالأبيض والأسود وليس بالألوان .

وأملنا أنه خلال السنوات الخمس أو العشر المقبلة سنستطيع التغلب على هذه النقائص أو أنها هى ستحل نفسها بنفسها .

النص التليفزيونى

بقلم آرثر سوينسون

لعل المشكلة الكبرى التى تواجه مؤلف التليفزيون أو الشخص الذى يريد أن يدلى بدلوه للتأليف فى هذا الميدان هى أنه يجب عليه أولا أن يفهم ما هو التليفزيون . هل هو ميدان فنى جديد فقط ؟ هل هو وسيلة جديدة لنقل المعلومات ؟ هل هو امتداد للراديو ؟ أم هل هو شكل مبسط للسينما ؟

كل هذه أسئلة أساسية تحتاج جميعها إلى الإجابة عليها . وقبل أن أحاول أن أفعل ذلك يهمنى أن أبين المشاكل الثلاث الرئيسية التى أعتقد أنها تواجه مؤلف النص التليفزيونى :

الأولى : مشكلة فهم طبيعة هذه الوسيلة الجديدة كما بينت .

الثانية : مشكلة الوقت والمكان والزمان الذى تقع فيه حوادث النص .

الثالثة : مشكلة الشكل التصميمى الذى سيقوم به النص .

وللحديث عن هذه المشاكل كلها بالترتيب أعتقد أن الطريقة المثلى لذلك هى مقارنة التليفزيون بالوسائل الإذاعية والسينمائية الأخرى، وتحديد نقط التشابه والاختلاف بينه وبينها .

فالتليفزيون يشبه الراديو أو الإذاعة الصوتية فى أنه وسيلة إذاعية تصل إلى أعداد هائلة من الناس مجتمعة فى مجموعات صغيرة ، كما أنه وسيلة يومية تصل إلى الناس يوميا دون نظر إذا كانت الإذاعة نابعة من داخل الاستوديو أو من خارجه ، أو من الجهتين معا . كما أن البرنامج يستنفد بانتهاء

زمنه حتى لو كان من المسلسلات التى تقدم تباعا، أو حتى لو كان مسجلا ستعاد إذاعته . والتليفزيون يشبه السينما فى أنه يستخدم الكاميرات ، والمشاهد هنا تصل إليه الصورة التى تمر من خلال عدسة هذه الكاميرات، وهو يشاهدها على شاشته كما أن التليفزيون يستخدم الصورة والصوت معا فى وقت واحد، كما أنه يستخدم الأساليب التى تستخدم فى الفيلم كالتلاشى (Fading) والخلط Mixing ، وهو يشبه المسرح فى أنه وسيلة حية ولكن ممثليه ومقدميه لا يكفون عن تقديم إنتاجهم .

أما نقط الاختلاف فهى الآتى :

التليفزيون لا يشبه الراديو فى أنه يجب أن يفكر أولا فى الصورة والشكل التى ستكون عليه بجانب الصوت ، وهو فى هذا أسير لهذه الصورة ولمتطلباتها .

ويختلف عن الفيلم فى أنه وسيلة حية وليست مسجلة، رغم أن هذا قد يتغير مع الوقت ثم إن الحركة فيه تعتبر نسبية .

وهو يختلف عن المسرح فى أن الأحداث فيه تنقل من ديكور إلى آخر أو من منظر إلى آخر بسرعة ، وفى أنه يخاطب مجموعات صغيرة من الناس فى المنازل بشكل ودى لأن المسافة بينه وبين هذه المجموعات أقرب بكثير من المسافة التى بين مشاهد المسرحية والمسرح ذاته .

من هذا التحليل البسيط يتضح لنا أن التليفزيون يلجأ إلى أساليب هذه الوسائل كلها ما بين راديو وسينما ومسرح ويستخدمها ويستغلها ولكنه فى الواقع لا يمكن أن يعرف بواحد منها . فهو قريب جدا من الفيلم ويشترك معه فى خصائص كثيرة مما يدع مجالا للشك فى أنه مجرد امتداد للراديو ،

وهو قريب جدا من الراديو والمسرح مما يحول دون أن ينظر إليه على أنه سينما ولكن بشكل بسيط بدائى .

فالتليفزيون وسيلة قائمة بذاتها وله الحق فى أن يطلق عليه هذا ، فهو ليس بديلا للسينما أو للمسرح بل هو فى الواقع نافذة على العالم ، نافذة سحرية نستطيع من خلالها أن نرى الأحداث الجارية والأصوات التى ترتفع والشخصيات التى ترفع هذه الأصوات وتقوم بهذه الأحـــداث الجارية .

وقد شبه أحد نقاد التليفزيون وهو « مدرويس ويجن » شاشته بالبيريسكوب الذى نستطيع من خلاله أن نرى ذبذبات العالم، وفى اعتقادى أنه تشبيه رائع قل أن نعثر على مثله .

وعندما أشرت إلى أن التليفزيون وسيلة حية لم يغب عن ذهنى بالطبع أنه يستخدم الوسائل المسجلة صوتا كان أو صـــورة . فهو يستخدم الاسطوانات والأشرطة الصوتية المسجلة كما يستخدم الأفلام . ومعظم البرامج التسجيلية تستخدم الأفلام بنسبة كبيرة ، كما أن بعض البرامج الأخرى مثل برنامج (تحقيق خاص) تلجأ إلى استخدام الأفلام .

وعندما يلجأ التليفزيون إلى هذه الوسيلة نستطيع أن نصفه بأنه وسيلة مسجلة رغم أن طبيعته الحقيقية لا تتغير ولا تتخلص من مشاكله الحيوية التى يتصف بها كوسيلة حية ، وهى الزمان والمكان .

وكل كاتب أو مؤلف يريد أن يبرز فى ميدان الكتابة للتليفزيون عليه أن يفهم هاتين المشكلتين حتى يتمكن من مواجهتهما والتغلب عليهما .

ولكى أبين أهمية هاتين المشكلتين ، دعنا نعطى مثالا عليهما :

فإذا فرضنا أن التمثيلية المفروض إخراجها للتليفزيون بها منظر فى أحد النوادى الليلية يظهر فيه شخص اسمه جون سميث مثلا مرتديا بالطبع ملابس السهرة وبها منظر يليه مرتديا بذلته العادية . هذان المنظران يمكن معالجتهما بسهولة فى الفيلم السينمائى . فبالاستطاعة تصويره ببذلة السهرة ثم تصويره فى اليوم التالى ببذلته العادية ثم عمل المونتاج اللازم للمنظرين . أما فى التليفزيون فالمسألة تختلف لأن المناظر تتلو بعضها بعضا واللقطات تأتى الواحدة تلو الأخرى مباشرة . وإذا أردنا أن يغير جون سميث ملابسه فيجب أن يكتب النص التليفزيونى بما يسمح بمنحه وقتا كافيا ليعمل ذلك . وحتى دون تقيد بالملابس يجب أن يسمح له بالوقت الكافى للانتقال من منظر إلى منظر وذلك بأن ندعه يمسك بيده جريدة صباحية مثلا أو أى شىء آخر مما يوهم المتفرج أنه مضى وقت بين المنظرين .

وثمة طريقة للتغلب على مشكلة الزمن وهى إدخال جزء فيلمى بين المنظرين ، وقد لا يكون هذا متيسرا فى كل تمثيلية . والملاحظ فى التليفزيون أن الوقت أو بالأحرى الزمن عامل مهم جداً ، فإذا كان أحد شخصيات التمثيلية يربط رباط عنقه فيجب أن نمنحه الوقت الكافى لذلك إذ ليس من المنطق أن تجتمع كل حركاته فى فترة قصيرة كما يحدث فى الفيلم السينمائى .

وبجانب مشكلة الزمن تسير مشكلة المكان جنبا إلى جنب ، بل لعلها مرتبطة بها ارتباطا وثيقا . ويجدر بنا أن نتذكر أن جميع مناظر التمثيلية تقام داخل الاستوديو الخاص بالتليفزيون . وقد يلجأ المخرجون إلى شاشة العرض الخلفى فى كثير من الأحيان وإلى بعض الخدع الأخرى ، ولكن المعروف والمتبع فى التليفزيون هو أن مشاهد التمثيلية تقام كلها داخل الاستوديو . ومن هنا وجب علينا أن نلاحظ أنها يجب أن تكون محدودة

والذى يحددها طبعا مساحة الاستوديو . وليس معقولاً أن يتقدم مؤلف بتمثيلية تحتاج إلى ٢٣ منظرا مثلا لأنه لن يحصل عليها بأى حال من الأحوال ، وقد يحصل فى أحسن الظروف على ١٢ منظرا وعليه أن يعتبر نفسه محظوظا إذا أقيم له ٨ مناظر .

وقد يقال هنا إن المشتغلين بالتليفزيون يتعنتون دون وجه حق إذا نظرنا إلى مساحة الاستوديو ، ولكن هناك أسبابا وجيهة أخرى وهى أننا لا ننظر إلى المساحة التى ستحتلها المناظر المتعددة فحسب ، بل هناك المساحة التى تسمح للممثلين بالانتقال من منظر إلى آخر ، وقد بينا أهمية ذلك ، وهناك أيضا الكاميرات والمصورون ومساعدوهم ، وهناك الميكرفون المتحرك وعماله ومهندسوه ، وهناك خبراء الإضاءة وعدد لا يحصى من الفنيين . وإذا لم يجد كل هؤلاء موضعا لأقدامهم بل لحركاتهم التى تماشى وتسير وفقا لحركة الممثلين فإن البرنامج لا يصبح له وجود ولا كيان .

والقاعدة المتبعة فى التليفزيون إذن هو أنه كلما وفرنا المكان الكافى للحركة كانت التمثيلية ناجحة ودقيقة ، لأن كل هؤلاء الفنيين سيجدون فسحة فى المكان للانتقال مع الممثلين والتقاط صورهم وأصواتهم .

وبالرغم من كل هذا فالتليفزيون فى أحسن الفروض تعتبر الحركة فيه قليلة نسبيا ، فالحركة فيه معناها الانتقال من ديكور أو منظر إلى ديكور أو منظر آخر ، أو قد يعترض هذا الانتقال عرض لفيلم يمهد له . وكل مشهد من مشاهد التليفزيون لا يتعدى كونه حجرة أو مكتب أو دكان للبيع أو أية وحدة أخرى . والتليفزيون لا يمكنه كما يحدث فى الفيلم أن يتابع الممثل مثلا ، وهو يسير فى أحد الممرات أو فى أحد الشوارع أو هو يتسلق جبلا

من الجبال أو ينزل إلى واد من الوديان . وفى هذا يشبه التليفزيون المسرح ، ولذا كان النص التليفزيونى محددا بثلاثين مشهدا مقسمة إلى وحدات متصلة بعضها ببعض بالحوار وبتطوره وبتطور القصة حتى الذروة . ويجدر بى هنا أن أذكر أن هذا الأسلوب من الكتابة لم ينشأ مع التليفزيون أو أن التليفزيون لم يقتبسه عن السينما أو المسرح ، بل الواقع أنه نفس الأسلوب الذى كان يتبعه ويليام شكسبير فى كتاباته. وإذا أعدنا النظر فى مسرحية (هاملت) أو (ريتشارد الثالث) لوجدنا أن عدد مشاهدها لا يزيد على مشاهد أية تمثيلية تليفزيونية . وإذا كان شيكسبير حيا فى أيامنا هذه لكان عميد مؤلفى التليفزيون .

ولنعد مرة ثانية إلى مشكلتى الزمان والمكان . كيف يمكن التغلب عليهما ؟ أو كيف يمكن الإقلال من أهميتهما ؟ وفى اعتقادى أن الطريقة الناجحة لذلك هى رسم بناء التمثيلية رسما دقيقا قبل البدء فى وضع حوارها ، وهذا معناه أن يزود المؤلف المخرج بملخص واف لكل مشهد ، وعدد الأشخاص فيه ، وتفاصيل الأثاث والاكسسوار به ، فإذا ما تم ذلك تمكن الاثنان من وضع أيديهما على الصعوبات قبل البدء فى التنفيذ وقبل أن تستفحل الصعوبات بما لا يدع مجالا للتغلب عليها .

والمشكلة الثالثة التى تعترض طريق المؤلف فى التليفزيون هى مشكلة الشكل العام للنص ، فقد يزود المؤلف المخرج بنص جميل من حيث الحوار ولكنه ينقصه الكثير من حيث النواحى الفنية التى قد تساعد المخرج والممثلين والفنيين مساعدة جمة .

ولعل أحسن مثل يحتذى به لهذا الشكل العام ، هو الذى يستخدمه

(روبرت بار) المؤلف المخرج فى هيئة التليفزيون البريطانية — وهذا الشكل هو أن يضمن المؤلف النص المعلومات التالية فى أول كل مشهد :

١ — رقم المشهد

هل هو حى من الاستوديو أم سيصور على فيلم ؟

هل هو منظر داخلى أم خارجى ؟

هل تدور حوادثه ليلا أم نهارا ؟

المنظر (إذا كان حيا بالأستديو) .

المكان (إذا كان سيصور على فيلم فى الخارج) .

٢ — فى ختام كل مشهد يجب أن يبين الطريقة التى تربطه بالمشهد الذى يليه كما يجب أن يبين النص إذا كان هذا المشهد يعتبر نهاية لمجموعة من الأحداث كالذى يحدث فى نهاية الفصل المسرحى مثلا .

ومثال ذلك ما يلى —

المنظر رقم ١٦ داخل الاستوديو ، الوقت نهار — المكان البار فى فندق رام سام . (البارمان) يدخل حاملا صينية عليها مجموعة من الكئوس النظيفة ويضعها على البار ويبدأ فى تلميعها . يدخل جو هوكينز من الباب المؤدى للشارع .

سام — مساء الخير يا جو

جو — مساء الخير

سام — لقد انتظرتك فى السادسة

جو — لم أستطع الحضور فى السادسة ، لقد تأخرت فى المكتب .

سام — مكتب ! هل أنت جاد ؟

ويبدأ الاثنان فى الشرب

— نهاية المنظر —

سام — يتناول الرسالة وينظر إليها ثم يتوجه إلى الغرفة الخلفية ، وبينما هو فى طريقه (قطع)

المنظر ١٧ — الاستوديو — الوقت نهار — المنظر : الغرفة الخلفية .

أما إذا كان المشهد ينهى بعض الأحداث وجب أن يأتى النص كالآتى —

تلاشى — نهاية المنظر

وفيما يلى نص مشهد سيصور على فيلم —

المنظر رقم ٢٠ — فيلم — خارجى نهاراً — الشارع العام

منظر الشارع من منزل الدكتور سميت . الوقت نهار والشارع مزدحم بالسيارات والعربات . نرى سيارة دكتور سميث وهى تسير فى الشارع ثم تقف أمام الجراج — ينزل منها سميث ويتجه إلى باب المنزل — يبدو عليه الاضطراب ويبحث عن مفتاح الباب. يفتح الباب وبينما هو يدخل (قطع) إلى —

ومن مزايا هذا التخطيط للنص أنه لا يدع مجالا للشك فى بداية المنظر ولا فى نهايته كما أنه يبنى تماما الطريقة التى ينوى بها الكاتب الربط بين المشاهد المختلفة .

يمكن بهذا أن نقول إننا لخصنا الصعوبات الثلاث التى تعترض مؤلف

التليفزيون ولكن هناك صعوبات أخرى تختلف باختلاف البرامج ، ومنها أن النص التليفزيونى يجب أن يبدو للمشاهد وكأنه لم يحدث فيه توقف أو قطع إطلاقا بينما الواقع أن المخرج لجأ إلى النقل والقطع بين الصور المختلفة .

فإذا فرضنا مثلا أن حوادث إحدى التمثيليات التليفزيونية تدور فى أحد المكاتب ، وفى واحد منها يدور حديث بين جونس ورئيسه روبنسون ، وسياق التمثيلية يقتضى أن يتوجه جونس بمجرد الانتهاء من حديثه مع روبنسون إلى مكتبه حيث يتقابل مع براون مثلا ، ولكن المخرج لم ير داعياً إطلاقا لبقاء مشهد الممر الذى يصل بين مكتب روبنسون ومكتب جونس ولا مشهد السلالم التى تفصل بين الدورين الذى يقع فيهما هذان المكتبان ، ولكن عليه فى نفس الوقت أن يعطى المشاهد حركة دائمة ، وعليه أن يبين له أن جونس انتقل من مكتب روبنسون إلى مكتبه هو . وهنا يلجأ المخرجون إلى حيلة وهى أنهم يبتكرون لروبنسون حركة ما يقوم بها وفى نفس الوقت ينتقل المخرج إلى منظر مكتب جونس ليظهر سكرتيرته وهى تطلبه عند روبنسون وتدعوه إلى مكتبه لمسألة هامة فيخبرها روبنسون أنه فى طريقه إليها . وبهذه المكالمة التليفونية يمكن القطع مرة ثانية إلى مكتب جونس لنجده قد وصل إليه ، وبهذا تستمر الحركة ولا يحدث توقف فيها .

وثمة أساليب أخرى لاستمرار الحركة ، ولكن خلاصة القول أنه ينبغى على المؤلف أن يكتب الحوار القصير الذى يدور فى كل هذه الثغرات ، ويجب أن يضمنه القصة بشكل طبيعى حتى لا يفهم المشاهد الفرض

الذى يهدف إليه المؤلف والمخرج فتضيع الفائدة المرجوة منه .

وحتى وقتنا هذا أعتقد أن أحسن تأليف للتليفزيون فى بريطانيا لم يستخدم إلا فى البرامج الخاصة . أما فى التمثيليات فالواقع أننا لم نوفق للآن إلى خلق جيل من المؤلفين للتليفزيون ، ولا زلنا فى هذا الميدان متخلفين عن أمريكا . ففى نيويورك يوجد ثلاثة من المؤلفين هم بادى شايفسكى ورجنالد روز ورود سيربنج عملوا جميعا على خلق طريقة للكتابة للتليفزيون تعتبر خاصة . فقد كتب شايفسكى (مارتى) التى ألفت خصيصا للتليفزيون ثم عرضتها السينما كفيلم حاز نجاحا لا مثيل له .

ولعل التليفزيون التجارى الذى بدأ الآن فى بريطانيا يفسح المجال لإظهار جيل من المؤلفين ويمهد لهم الفرصة لإبراز إنتاجهم .

والواقع أن دراما التليفزيون فى بريطانيا لا تزال متشبثة بجذور المسرح بشكل يوحى بأنها خائفة جدا من هذه الوسيلة الجديدة ولكن يبدو أن الوقت قد حان لتتخلص من هذه العقدة لتخلق لنفسها طريقا جديدا كما فعلت السينما . وأنا أعتقد أن دراما التليفزيون ينبغى أن تبحث عن قصصها من واقع الحياة بشكل أكثر مباشرة عما يحدث فى المسرح . ولا أذهب بعيدا ولا أكون مغاليا إذا قلت إن فكرة تمثيلية التليفزيون لا يعيبها أن تكون مقتبسة من خبر ينشر فى إحدى الصحف اليومية .

أما أنواع البرامج الأخرى غير الدرامية ، كالبرامج التسجيلية مثلا ، فالمجال فيها متسع للمؤلفين . فهناك البرامج التسجيلية التى تستخدم بعض المشاهد التمثيلية ، وهناك البرامج التسجيلية التى تنحصر فى الأحداث الواقعية

لأن الناس الآن يهمهما جدا أن تعرف الكثير عن حياة مواطنيها ومواطنى الدول الأخرى ، كما أن المشاهد يعجب جدا بالبرامج التى تبين له بعض المؤسسات والهيئات التى يتعامل معها بوصفه مواطنا . ولقد ثبت هذا من أن بعض المجلات التى تعالج موضوعات لا علاقة للقارىء بها قد توقفت عن الظهور ، بينما زاد توزيع المجلات التى تقدم للقارىء موضوعات عن الأحداث والأشخاص الذين يسمع عنهم كل يوم ويتصل بهم فى حياته اليومية .

وقد ثبت من التجارب أن حياة الأشخاص العاديين تنطوى على قصص تفوق أروع ما أنتجته خيالات القصصيين ؛ والتليفزيون أحسن وسيلة لإظهار هذه القصص .

والدليل على هذا نجاح البرامج التسجيلية التى قدمت تحت اسم (أريد أن أستشير محاميا) ، (ومستشارك الصحى) ، (وطريق العدالة) ،وهى برامج لاقت نجاحا منقطع النظير رغم ما قد توحى به عناوينها من ملل .

ويجدر بى فى ختام هذا المقال أن أبين أن الكتابة للتليفزيون أمر شاق جداً حتى للكاتب الذى سبق أن كتب للسينما أو المسرح أو للراديو . ولكنى أعتقد فى نفس الوقت أن المحاولات التى تجرى تستحق التقدير ويجب على كل المؤلفين أن يطرقوا باب التليفزيون ، لأنه بحاجة إليهم أكثر مما هم بحاجة إليه . فبدونهم لا يستطيع التليفزيون أن ينمو ولا أن يستغل إمكانياته الكامنة وبالتالى لا يستطيع أن يصبح نافذة مفتوحة مشرفة على العالم .

البرنامج الخاص أو التسجيلى

بقلم كاريل دونكاستر

لقد كانت البرامج الخاصة من الميادين التى كان فيها للتليفزيون فضل الريادة ، وقام فيها بدور خطير ، وقد نبعت هذه البرامج من أفلام متعددة مثل (محاكات الأطفال) ، (وأطفال المدينة) وقد قدمت كلها فى التليفزيون .

وفى السنين التى تلت الحرب الأخيرة كان الشخص الذى بدأ هذه البرامج هو دنكان روسى وقد اختار سلسلة (طريق العدالة)أول ما إختار وبوساطتها استطاع أن يترجم المشاكل الاجتماعية المعقدة إلى قصص إنسانية مبسطة مما استحوذ على خيال المشاهدين وجعلها من أنجح مسلسلات التليفزيون .

ومما لا شك فيه أنه من وجهة التسلية ، تعتبر هذه البرامج وهى التى تعالج المشاكل الاجتماعية ، كالبرنامج الذى كتبته أنا وأخرجته بعنوان (العودة إلى الحياة) ، وهو برنامج يعالج مشكلة الشخص الذى يؤدى فترة السجن ثم يخرج للحياة ، لاجدال فى أن هذه البرامج تجذب المتفرج بشكل شديد وتنافس فى إقباله عليها مباريات كرة القدم أو مسرحية الأحد . هذا إذا قدمت هذه البرامج فى شكل دراماتيكى جذاب . وحقائق الحياة وآلامها وآمالها تجذب الناس وتشدهم إلى شاشة التليفزيون أكثر مما يجذبهم الحديث

المباشر . وقد يكون للحديث أثر أكبر فى الإعلام وفى التثقيف ، ولكن البرنامج الخاص يترجم لهذه المعلومات ويصوغها فى قالب محبب. ففى الوقت الذى يروق فيه الحديث للعقل نجد أن البرنامج الخاص يروق للعاطفة .

ورغم كل ما تقدم فالبرنامج الخاص يختلف اختلافاً كليا عن التمثيلية البحتة التى تعتمد للوصول إلى غرضها على ما يقوله مؤلفها ، وعلى قوة العقد التى يعالجها وعلى عنصر التشويق والإثارة الذى يتقنه ويجعل المشاهدين يحسونه وهم بجوار جهاز التليفزيون فى منازلهم أو فى المسرح أو فى دار السينما . أما كاتب البرنامج الخاص فممنوع عليه بتاتا أن يدلى بآرائه فى الموضوع الذى يعالجه . بل عليه أن يعرضه دون تحيز وبالوضع الحقيقى لكل جانب من جوانب المشكلة .

أما الناحية التمثيلية فى البرنامج الخاص ، فتنحصر فى أن المؤلف يريد أن يبين المشكلة وهى تواجه قطاعا من قطاعات الحياة ، ولذا فعليه أن يقصرها على هذا فقط ، فهو مثلا لا يستطيع أن يختم البرنامج بنهاية سعيدة مثلا ، ولا يستطيع أن يلجأ إلى الحيل المسرحية التى تؤدى الى حل عقد التمثيليات مثلا . وهو فى الوقت ذاته لا يريد أن يوجد عنصرا للإثارة أو التشويق للمشاهد ، حتى يشده إليه ويجذبه إلى البرنامج لأنه يحاول قدر طاقته الفنية فى الكتابة والإخراج أن يقدم له حقائق . والدليل على ذلك أن الممثلة التى قامت بدور المشرفة الاجتماعيـة فى برنامج (الأطفال فى رعايتنا) ،وهو برنامج يعالج مشكلة الأطفال المنبوذين من المجتمع ، تقدمت إليها فى اليوم التالى لإذاعة البرنامج فى أحد الشوارع سيدة ترجوها النصح

فى مشكلة تتعلق بأحد أطفالها . وحدث نفس الشىء للممثل الذى قام بدور سكرتير أحد نوادى الشباب فى برنامج يعالج هذا الموضوع ، فقد طلب إليه بعض الشباب أن يلقى محاضرة فى أحد نواديهم .

والكتابة الناجحة لمثل هذه البرامج الخاصة تتوقف أولا وقبل كل شىء على البحث الدقيق ، وكثيراً ما كنت أحسد مؤلف التمثيلية عندما أضطر إلى الانتقال من قرية إلى قرية ومن بلد الى بلد بحثا وراء مادة لأحد برامجى الخاصة ، واطلاعا على وجهات النظر المختلفة فى مشكلة من المشاكل التى تعالجها هذه البرامج . كثيرا ما كنت أحسده لأنه لايفعل سوى أن يجلس فى منزله ويتخيل البطل أو البطلة والمشكلة التى يواجهها أو يريد تخطيها ، والبحث الدقيق يتطلب الوقت والصبر ؛ فمثلا عندما أكتب (العودة الى الحياة) كان على أولا وقبل كل شىء أن أقرأ كل ما يخص القوانين الجنائية ، وكان على أن أدرس الإجراءات التى اتخذت لإصلاح نظم السجون وقوانين هذه السجون ونظمها الحالية . وبعد أن انتهيت من كل هذا كان على أن أقابل الأخصائيين من مديرى هذه السجون إلى ضباطها إلى حراسها . ثم زرت السجون نفسها لأقابل المسجونين الذين على وشك انتهاء المدة . ولا أريد هنا أن أؤكد أن آراء الفئتين كانت فى معظم الحالات متضاربة . وبعد أن أمضيت نحو ستة أسابيع فى الحصول على هذه المعلومات ، وجدت نفسى وأمامى كومة من المعلومات والإحصائيات ، وأمامى فى نفس الوقت ورقة بيضاء ، وعلى آلتى الكاتبة وفى ذهنى تاريخ محدد لبدء إخراج البرنامج . ووجدت نفسى ، وهذا هو الأهم ، مواجها بمهمة وضع كل هذا فى قالب شيق حقيقى دقيق . وكان على أن أقدم هذا القالب فى شكل دراماتيكى جذاب .

وقد وجدت فى تجربتى أن أحسن طريقة لتنظيم مثل هذا العمل هو أن ابدأ برسم تخطيط لسير الحركة، ثم أبين عدد الأشخاص الذين سيشتركون فى القيام بها، ثم نوع هؤلاء الأشخاص، ثم عدد المشاهد التى أريدها والأفلام التى سأقوم بتصويرها فى الخارج. كل هذا يؤدى خدمة جليلة بصدق تقدير نفقات البرنامج مثلا وأنواع الديكور التى أريدها داخل الاستديو والمشكلات الفنية الأخرى. وبعد ذلك أبعث بنسخة من هذا التقرير إلى كل الجهات المختصة، حتى تراجعه وتبين لى مدى الخطأ أو الصواب فيه، ولأحصل على موافقتها.

وبعد ذلك أبدأ فى كتابة الحوار حتى أستطيع البدء فى البروفات وجعل الشخصيات تتأقلم مع هذا الحوار. وقد يحدث فى بعض الأحيان أن أضطر إلى القيام ببعض الأبحاث فيما يختص بالحوار ذاته كما حدث فى برنامج (العودة إلى الحياة)، فقد اضطررت إلى أن أستعين بأحد المسجونين المتقدمين فى السن لأحصل على بعض اللهجات والمصطلحات الخاصة بنزلاء السجن.

ويلجأ بعض المؤلفين لهذا النوع من البرامج إلى طريقة تعتبر من أساليب الهواة، وهى أنه يضمن الحوار كثيرا من المعلومات. ومما لاشك فيه أنه من الأفيد والأجدى أن نبرز أهم الحقائق والنظريات التى تنطوى عليها فكرة البرنامج، ولكن يجب أن يتم ذلك بطريقة بارعة، حتى لاتبدو الشخصيات وكأنها تقرأ من أحد الكتب، لأن المشاهد يستطيع أن يستعيض بكتاب يقرأه ليحصل على المعلومات المذكورة ويفضل هذا على مشاهدة

شخصيات تقرأ له . والهدف الذى ترمى إليه مثل هذه البرامج هى جذب المشاهد وتركيز اهتمامه بما يجعله يبحث عن كتاب يقرأ فيه المشكلة بمجرد انتهائه من مشاهدة البرنامج .

وثمة نقطة هامة فى كتابة مثل هذه البرامج، وهى أن نعطى لكل شخصية قيمتها ووزنها ، وأن نصور المواقف المختلفة لهذه الشخصية بدقة ووزن ، وكثيراً ما يحدث فى مثل هذه البرامج أن نجد أن أحد الشخصيات غير الرئيسية ينطوى على قصة جذابة ، قد تؤدى إلى الغرض المطلوب الذى يهدف إليه البرنامج . ومثال ذلك أن أهم شخصية فى برنامج (العودة إلى الحياة) كانت شخصية أحد نزلاء الإصلاحيات ، وعندما قدمتها وجدت أن بالاستطاعة أن أفيد من تاريخه وتاريخ جرائمه ، لأصور المجهود الذى تقوم به الهيئات المختلفة بهذا الصدد ، رغم أن هذه الجرائم لم تكن تتسم بالغرابة أو الطرافة ، ورغم أن بعض القصص التى عثرت عليها فى أثناء أبحاثى كانت أغرب من قصته . ومثل هذه الشخصيات الثانوية فى برنامج خاص كهذا تساعد على تعويض النقص فى حبكة البرنامج وافتقاره إلى العقدة الدراماتيكية .

والمدة المقررة لإتمام الخطوط النهائية للنص يجب ألا تقل عن أسبوعين، ثم يبدأ التنفيذ الذى يستغرق حوالى أربعة أسابيع يجب فيها ألا أفكر إلا فى الإخراج ، لأن إخراج مثل هذه البرامج يحتاج إلى تركيز تام .

والمتبع أن يكون المؤلف غير المخرج كما حدث فى سلسلة (طريق العدالة)، ولكن يجب أن يعمل الاثنان كفريق واحد ، رغم التباين فى عمل كل منهما . وأنا أفضل هذا النظام لأن معنى هذا أن البرنامج سيحظى بكفاءتين

بدلا من كفاءة واحدة، ورغم أن المعلومات التى يحصل عليها المؤلف فى أثناء أبحاثه التمهيدية ضرورية جدا خلال فترة إخراج البرنامج، فهو عنصر هام فى اختيار الأشخاص الصالحين للأدوار المختلفة وهو عين المخرج فى اختيار (الديكور) الذى يجب أن يكون واقعيا إلى أبعد الحدود. كما أن من المحتم أن يحضر المؤلف البروفات حتى يسدى النصح إلى الممثلين ليصلوا بالدور المنوط بهم إلى الصورة المطلوبة.

وإخراج البرامج الخاصة يحتاج إلى مقدمات قد تعقد الأمور أمام القائمين بأمر التليفزيون. فلابد للمخرج من أن يخصص له استوديو كبير نسبياً، ولابد أن يزود بفيلم خاص للتصوير الخارجى، ولابد أن يجند له عدد كبير من الممثلين وأكبر عدد من الكاميرات وقنوات الفيلم والصوت. ولا يعنى هذا بأى حال من الأحوال أن إخراج البرنامج الخاص أصعب من إخراج الدراما، حيث يتعين علينا اختيار أحد الأسماء الكبيرة للدور الرئيسى، وحيث يقضى المخرج وقتا طويلا فى اختيار الزوايا المختلفة التى سيستخدمها فى الصور المختلفة. ورغم هذا يجب أن يكون المخرج على دراية تامة بأساليب الفيلم والاستوديو الفنية، وبعد تجربتى أنا لا أنصح كل المخرجين بالمخاطرة فى هذا الميدان.

وإذا ما انتهى المخرج من كل هذه الترتيبات، فإن مهمته داخل الاستوديو لا تختلف كثيراً عن مهمة مخرج الدراما، فهو يمضى الثلاثة الأيام الأولى فى اختيار الأماكن المختلفة فى الاستوديو للممثلين بالاتفاق مع خبير الإضاءة ومهندسي الصوت وخبير الديكور ثم تستغرق القراءة والحفظ عشرة أيام أخرى. وحتى لا يتكلف البرنامج نفقات باهظة يلجأ

المخرج إلى طريقة عملية وهى أنه لايستدعى كل الممثلين فى كل مرة بل هو يستدعيهم مرة واحدة ، ويقرأ عليهم جميعاً النص ثم يطلب من كل واحد حفظ دوره ولا يستدعيهم إلا قبل دخول الاستوديو بأربعة أيام عندما يؤدون النص ليقوم هو بالتوقيت النهائى واللمسات الأخيرة للكاميرا والنص ، ثم يدخلون جميعاً الاستوديو بعد أن توزع عليهم جميعاً نصوص التصوير ، وهى النصوص المبينة عليها النقلات المختلفة من كاميرا إلى أخرى .

وخلال هذه الأيام الأربعة ، يستدعى المخرج من يراه من الاخصائيين للاستعانة بهم فى برنامجه : فقد استدعى أحد المخرجين ضابطا من وزارة الحربية ليقوم بتدريب الممثلين على الخطوات العسكرية مثلا ، واستدعيت أنا فى برنامج (العودة إلى الحياة) أحد ضباط السجون ، والنزيل القديم الذى سبق ذكره والذى سمح له بمغادرة السجن ليزورنا فى أيام خصصت لهذه الزيارة .

والتعليمات التى يصدرها المخرج لممثلى البرامج التسجيلية الخاصة ، تختلف عن التعليمات التى يوجهها مخرج الدراما إلى ممثليه ، فقد يضطر أحد الممثلين إلى تناسى براعته وأساليبه التى أشتهر بها ليصور شخصية معينة ، ويجب عليه أن يغير من نبرات صوته ومن حركاته المألوفة التى تظهره فى بعض الأحيان أكبر من الحياة كما يحدث فى الدراما .

وفى الوقت ذاته يجب ألا يقلل من شأن الدور المنوط به مع أن المعروف أن التليفزيون ليس ميدانا للحركات أو الأصوات المسرحية .

ولذا فقد وجدنا أن أحسن الممثلين لمثل هذه البرامج هم الذين لم يسبق

لهم العمل فى المسرح أو السينما . والبرامج الخاص يعتبر الكلية التى يتخرج منها كبار الممثلين الدراماتيكيين .

وكثيرا ما يحدث عند إخراج البرامج الخاصة أن أذهب بالممثل ليقابل الشخصيات التى رسمت عليها خطوط النص وهذا يؤدى فى معظم الأحيان إلى تغيير شامل فى فكرة الممثل عن هذه الشخصية . ففى برنامج (أريد أن أستشير محاميا) ذهبت بالممثلين جميعا إلى إحدى محاكم لندن ، وفى برنامجى (العودة إلى الحياة) كان البطل يتردد على أحد النزلاء السابقين لسجن (دارتمور) ويجلس معه الساعات الطوال يتحادثان حتى يستطيع الممثل أن يتوقف عن تمثيل الدور ليصبح هو نفسه نزيلا سابقا للسجن .

وللكاميرات دور كبير فى الإضافة أو الانتقاص من واقعية الإخراج وقد يلجأ بعض المخرجين إلى حيلة يبغون منها تعزيز دراماتيكية موقف ما فى البرنامج وذلك بأن يلتقطوا الممثل من زاوية غير مألوفة ، أو يعمدون إلى التنقلات المبتكرة يهدفون بها إلى التجديد . وإذا ما حدث هذا فستضيع واقعية اللحظة ويتلاشى العنصر الإنسانى الذى نستهدف منه رد الفعل فى المشاهد .

ويهمنى فى نهاية هذا المقال أن أقول إننى عملت فى قسم البرامج الخاصة بتليفزيون بريطانيا ، ووجدت أنه عمل من أمتع الأعمال التى قمت بها ، فقد كانت مهمة القسم كله هو إظهار البشرية بأنواعها ومشاكلها وانتصاراتها وطرق حياتها للمشاهدين حتى يتفهموا ، من خلال نافذة التليفزيون الصغيرة ، معناها والقيم التى تؤمن ويجب أن تؤمن بها .

البرامج التسجيلية الإخبارية

بقلم نورمان سوالو

تعتبر البرامج الإخبارية جزءا من البرامج التسجيلية الخاصة بالتليفزيون وهى لذلك تعادل ما يقدم على شاشة السينما باسم (سير الزمن). وحتى يتضى تقديم هذه البرامج بالشكل المرضى يجب أن تستغل جميع إمكانيات التليفزيون من استديوهات لإذاعات خارجية إلى شاشات عرض خلفية، إلى أشرطة صوتية، إلى أخصائيين وفنيين وممثلين محترفين ورجال فى الشارع. كما أن هذه البرامج تستخدم معلقين تظهر صورهم على الشاشة كما تستخدم معلقين لا يسمع منهم سوى الصوت . وتحتاج هذه البرامج إلى البحث الطويل كما تحتاج إلى عدد من المؤلفين الذين يستطيعون الكتابة فى أسرع وأقصر وقت مما يتفق ونوع هذه البرامج المتصلة بالأحداث الجارية . كل هذه الكفاءات وكل هذه الفنيات تتعاون لإخراج الحقائق والأخبار فى صورة جذابة شيقة .

ومخرج هذه البرامج ومؤلفها يجب أن تكون لها دراية صحفية كالتى يتصف بها كاتب الريبورتاج الصحفى فى أية مجلة أو جريدة يومية . ورغم أن الجهاز الذى يعمل به أكثر تعقيـــدا من الآلة الكاتبة التى يستعملها الصحفى إلا أن المهمة واحدة للجميع، ولذا فينبغى أن تكون له صفات الصحفى الناجح فى كل مكان ، وهى الشجاعة فى اختيار مادة الريبورتاج ، والأمانة فى تقديمه وعرضه ، والابتكار والطرافة فى طريقة معالجته والكفاية والدراية اللتين تؤهلانه لطرق الموضوع دون كبرياء أو تعاظم .

ومع كل ذلك فالشجاعة فى اختيــــار الموضوع ليست من السهولة فى التليفزيون كما قد تبدو فى الصحيفة. واذا ما وقع اختيار المؤلف على موضوع فليس سهلا عليه إطلاقا أن يعالجه بطريقة صريحة ويقدمه للجمهور ليشاهده على الشاشة ويحصل به على رأى عدد من الناس لا يقل عددهم عن أكبر عدد وصل إليه توزيع أى صحيفة كانت . والواقع أن قوة التليفزيون فى نواحى الدعاية تعتبر ظاهرة طبيعية خارقة للعادة ولا يفهمها إلا كل من يريد أن يصل بوجهة نظره إلى أكبر عدد من الناس ويجعلهم ينظرون إليها نظرة تقدير واعتبار . وهذا قد يبدو لنا مستحيلا فى الوقت الذى نشطت فيه أساليب العلاقات العامة وترك لها المجال لتروج لبضاعتها دون نظر إلى حقيقة أو صدق .

والتقديم الطريف الحى لمثل هذه البرامج ليس دائما فى متناول يد العاملين بالتليفزيون نظرا إلى أنهم دائما يسابقون الزمن ويسبقونه . ولذا نجد أن مضمون هذه البرامج أهم بكثير من طريقتها . فضمونها ذاته يحتاج إلى بحث طويل دقيق مما قد يجعل تنفيذها أوتوماتيكيا فى كثير من الأحيان ، وهذا لا يرضى القائمين بها فهم أولا وقبل كل شىء مسئولون عنها أمام الجمهور ولا يمكنهم تغافل حقيقة ظهور اسمائهم فى البرنامج أمام المشاهدين والأثر الدعائى السيىء الذى قد يصيبهم من جراء ذلك . فكلنا يعرف أن ما من وسيلة للإعلام تتصف بالشهرة كالتليفزيون .

وعندما حاول التليفزيون البريطانى أن يقدم برامج صحفية جديدة اتخذت هذه صفة برامج الشخصيات وقدمت فى سلسلة تحت عنوان (مراسل خارجى) كان يقام فيها مخرجوها تحقيقات شخصية تصاحبها أفلام البلاد

التى زاروها فى مهمات تليفزيونية . وكان لهذه السلسلة أثرها فى أنها نقلت المشاهدين إلى هذه الأماكن كما قدمت لهم فى منازلهم شخصيات متعددة فى المشاهد . ثم تطورت هذه البرامج لتصبح تعليقات هامة كان للمعلق فيها نصيب الأسد فى إظهار براعته وكفاءته وستظل هذه البرامج على شكلها مؤكدة القول بأن التليفزيون وسيلة لإظهار الشخصية ، وهو ما سيكونه إلى الأبد .

والملاحظ أنه قلما نجد سياسياً أو اقتصاديا أو مؤرخا من المعروفين يستطيع أن يكتب للتليفزيون بشكل محترف، لأن التليفزيون يهتم بالصورة أكثر من اهتمامه بالكلمة . ونحن نجد أننا إذا ما لجأنا إلى واحد من هؤلاء للكتابة للتليفزيون فإنه سيقدم لنا حديثـــا أو مقالة يحصر اهتمامه فيها فى الكلمات فهو لا يتصور أن الصورة تأتى قبل الكلمة فى التليفزيون؛ وإذا ما لجأنا إلى الأفلام فإنه يريد أن يستخدمها بالطريقة التى يستخدم بها المحاضر الفانوس السحرى ولا يمكن له أن يتصور ، وهو الذى لا خبرة له بالفيلم أو المونتاج ، أن الصورة والكلمة المصاحبة لها ، لهما أثر فعال فى شعور المتفرج .

ولكن هذا النقد قد يكون فى غير محله وقد يكون المشتغلون بالسينما متطرفين فى نقدهم هذا ، والسبب أنهم ينظرون إلى البرنامج التسجيلى على أنه برنامج فيلمى كامل يشبه الفيلم العادى فى قوة قصته وفى مدى احتراف القائمين عليه ، ويفوتهم أن يفهموا أن الأجزاء التى تصور على فيلم من البرنامج يجب أن تكون لها علاقة ببقية أجزائه، وأن البراعة الفنية فى التصرف فى بعض هذه الأجزاء المصورة على فيلم قد تبعده عن الهدف المنشود بالبرنامج . ويجب على

مخرج مثل هذه البرامج أن ينكر على نفسه حقها ولا يلجأ الى استعراض كفاءته بغض النظر عن المضمون أو الغاية، ويجعل جل اهتمامه منصبا على استخدام التليفزيون كوسيلة للتعبير عن آراء وشخصية أفراد آخرين وإبرازهم لا إبراز شخصيته وأرائه هو .

وقد حاول التليفزيون البريطاني بتقديم مسلسلى (تحقيق خاص) (وريبورتاج التليفزيون) فى عام ١٩٥٢ أن يحيد قليلا عن جعل شخصية المعلق فى مثل هذه البرامج هى العنصر الأساسى فيه،فأحل محل مقدم البرنامج محررا يسأل ووضعه فى نفس مكان المشاهد : فهو رجل لا يعلم عن البرنامج أكثر بما يعرف الجمهور وينوب عنهم فى توجيه الأسئلة، فهو بذلك لا يسيطر على البرنامج وهو فى معظم أجزائه ليس سوى صوت يعلق على صور الفيلم وهو لا يتقدم بقضية إلى المشاهدين بل يطالب منهم إبداء الرأى . وهو ينتقل من مكان إلى مكان مستخدما الكاميرا كما يستخدم المحرر الصحفى (النوتة) التى يكتب فيها ملاحظاته والقلم الذى يكتب به . وهو يسأل الأسئلة التى قد يسألها رجل الشارع العادى ولا يحاول أبدا أن يدلى برأيه هو على الإجابات التى تقدمها الصور .

وبهذه الطريقة كان من السهل ألا تسيطر شخصيته على البرنامج ، وكانت مهمته مهمة بنائية فقط فهو النقطة التى تبدأ منها الأسئلة فقط وهو الأعين التى يرى فى ظلالها المشاهد القصة ويفهمها . ولكن هذا لا يعنى أنه مجرد آلة . بل الواقع أن معظم الذين عملوا فى هذه البرامج كانوا من الصحفيين ذوى البراعة فى ميدانهم وكانت لهم اليد الطولى فى الطريقة التى يسير عليها البرنامج واختيار الأشخاص الذين توجه إليهم الأسئلة والأماكن التى ينبغى

زيارتها . وقد استغل هؤلاء مقدرتهم الشخصية فى توجيه الأسئلة ، وكان لهم أكبر الأثر فى نجاح هاتين المسلسلتين .

ولكن ثمة نقطة هامة فى مثل هذه البرامج الإخبارية وهى أن الصحفى الذى يظهر فيها لا يترك له أمر كتابة النص ، وهو ليس إلا عضواً فى فريق كبير يتولى كتابة هذا النص ، وهذا الفريق يضم أحد مؤلفى التليفزيون المحترفين كما يضم منتج البرنامج ومخرجه . ومهمة هذا الفريق هى كتابة نص يعتمد فى أغلب نقاطه على أكبر عدد من الصور وأقل عدد من الكلمات . وعليه أن يصل إلى أنجع السبل لجمع الكلمة والصورة ، حتى يخرج البرنامج إلى حيز التنفيذ وهو يحمل فى طياته غرضه المقصود منه ، وهو التأثير عاطفيا على المشاهد ؛ وهو فى هذا يختلف عن برامج الشخصية اختلافا تاما . ففى الوقت التى تناشد فيه البرامج الإخبارية التسجيلية عاطفة المشاهد ، نجد أن برامج الشخصية تناشد عقله أكثر مما تخاطب عاطفته . ولهذا السبب نجد أن الصحفى وحده لا يصلح لتقديم مثل هذه البرامج . فالصحفى يعتمد على قلمه والنوتة لتدوين ملاحظاته ، ومقدم البرنامج الإذاعى يعتمد على جهاز تسجيل صوتى ؛ أما فى التليفزيون فهو شخص واحد فى مجموعة من الناس لكل منهم مهمة خاصة به ويجب أن ينسق المجموع مهامهم ويربطوها حتى يصلوا إلى ضالتهم .

والصحافة التليفزيونية هى والصحافة السينمائية تحتاج إلى مجهودات أشخاص عديدين أولهم المخرج ، الذى يريد أن يتأكد أن النتيجة التى يصل إليها فى مثل هذه البرامج هى تقديم صور جميلة متناسقة متتابعة ، وهو لهذا يعتبر رئيس هذا الفريق كله ، وإليه ترجع قرارات اختيار الموضوع الذى

سيعالج والطريقة التى سيعالج بها . ويجب عليه وهو يقلب هذه القرارات فى ذهنه أن يكون مدركا تمام الإدراك أهمية التليفزيون كوسيلة اجتماعية فعالة. فالتليفزيون يعتبر أخطر وسيلة اجتماعية وجدت حتى الآن . وقد بلغ عدد الأشخاص الذين شاهدوا برنامج (تحقيق خاص) فى بريطانيا وحدها عام ١٩٥٤ ستة ملايين شخص وهذا الرقم يجعل مسئولية المخرج فى مثل هذه البرامج ضخمة جداً . وعدم الشعور بالمسئولية أو الاستهتار مسألتان على جانب كبير من الخطورة فى التليفزيون ولا يمكن التسامح بصددهما .

ونظراً إلى خطورة التليفزيون فى هذه الناحية ، يجب أن يفهم كل المشتغلين به هذه الحقيقة ولا يضيعوا وقتهم فى سفاسف الأمور بل يجب أن يختاروا ويدققوا فى الاختيار ويضعوا نصب أعينهم قيمة الموضوع الاجتماعية وأن المعلومات التى تقدم يجب أن تكون صحيحة . وفى الوقت ذاته يجب ألا يتراجع هؤلاء أمام مسئوليتهم هذه ويجب ألا يتخاذلوا فى اختيار الموضوعات لأنها قد تمس زيداً أو عمراً من الناس ، لأن الموضوعات التى تهم الجماهير دائماً هى الموضوعات التى تمس هذا الزيد وهذا العمرو من الناس ، والموضوعات الهامة عادة هى التى يجب أن تطأ فى معالجتها أقدام بعض المسئولين فى أى قطاع من قطاعات الحياة . إذن يجب أن يطأ المخرج على بعض الأقدام ولكنه يجب ألا يطأ على كل الأقدام لأن هذا سيجعله شخصيا لا يفرق بين الحقيقة والخيال ، سيجعلة شخصا يريد الهجوم دائماً ولا يريد البحث عن الحقيقة وتقديمها . وثمة نقطة أخرى وهى أنه يجب ألا يتأثر بشعوره الخاص ، وهو شىء قلما يفلت منه أحد ، فيقدم نصف الحقيقة

مثلا أو يقدم الحقيقة بالصورة التى يراها هو ، لأن هذا يعتبر شكلا آخر للجبن والتخاذل .

من كل ما تقدم يبين شىء واحد ، وهو أن مخرج هذه البرامج يجب أن يكون شخصا أمينا مسئولا وأن يحظى بثقة الهيئة التى يعمل بها تماماً لأن مثل هذا البرامج تقدم فى وقت قصير لا يسمح باطلاع المسئولين عليها فى كل مرة . كما يجب أن يشعر هذا المخرج أن الهيئة التى يعمل بها تثق فيه ثقة تامة كما حدث لمعلق التليفزيون المعروف ادوار مارو ، عندما قدم برنامجا عن السناتور ماكارثى وهو يشعر أن شركة كولومبيا للتليفزيون ستوافق عليه ، وكما حدث لإحدى حلقات برنامج (تحقيق خاص) عندما تعرض هذا البرنامج لمشكلة الملونين فى بريطانيا وهو واثق أن التليفزيون البريطانى سيوافق عليه ، ويحق لى هنا أن أبين أن هذه الثقة رغم هذه الحالات الفردية موجودة فى الهيئتين التليفزيونيتين فى بريطانيا إلى حد كبير .

ولإثبات ذلك سأقدم قائمة ببعض الموضوعات التى عولجت فى سلسلة (تحقيق خاص) مستهدفة الحقيقة بروح صادقة وبمسئولية اجتماعية راسخة : إلا سكان — البطالة — فساد الجو بسبب تكاثر الدخان فى المصانع — الأمية — العجز — الطرق فى بريطانيا — قبرص وجمعية اينوسيس — تسليح ألمانيا — التفريق العنصرى — الصحة — قانون التوظف — المراهقين .

ونلاحظ أن كل هذه الموضوعات تتصل بالناحية الاجتماعية وأنها موضوعات كان موقف بريطانيا منها لا يتفق وما يجب أن يكون عليه

الموقف فى أى مجتمع ديموقراطى ، وأنها موضوعات أثارت جدلا عاطفيا كبيراً حتى أصبح من الصعب الوصول إلى الحقيقة بشأنها ؛ ولكن محاولة العثور على هذه الحقيقة مسألة لها أهميتها أيضاً . كما أنها موضوعات يمكن معالجتها بجميعها بالصورة ، الصورة التى يجب أن تلتقط فى مكانها لا فى الاستوديو . ولهذا نلاحظ أن الجزء الأكبر من هذه البرامج يصور فى الأماكن الحقيقية ذاتها وفيها الأشخاص الذين يعملون بها ، واقفين وسط مشاكلهم الاجتماعية التى يتحدثون عنها فى نفس المكان . ففى إحدى الحلقات مثلا شاهدنا المنازل المتهدمة فى منطقة جلاسجو وسمعنا سكان هذه الأحياء يعرضون مشاكلهم ، وفى حلقة أخرى سمعنا وشاهدنا سكان الأحياء التى يملؤها الدخان المتصاعد من مانشستر ، وشاهدنا المهاجرين من جمايكا إلى مدينة برمنجهام . والواقع أن الحقيقة فى مثل هذه البرامج تكون فى كثير من الأحيان أغرب من الخيال . وإذا ما استعرضت هذه البرامج فى السنوات الأربع الأخيرة ، أجد أن أهم ما فيها كان التصريحات التى أدلى بها أشخاص عاديون ؛ ومثال ذلك إحدى الأمهات فى جلاسجو وقد وقفت فى وسط بيتها الذى يقع فى أفقر حى بالمدينة ، لتقول إنها وأطفالها اعتادوا على رؤية الجرذان تمرح بينهم حتى أن الأطفال اعتادوا على اللعب معها ؛ ومثال ذلك أيضاً زوجة أحد الملونين البيضاء وهى تقول إنها أسعد زوجة فى العالم. ومثال ذلك أهالى إحدى قرى ديفونشاير وقد اجتمعوا فى مدرسة القرية يتساءلون عن السبب الذى حدا بالسلطات إلى إغلاق تلك المدرسة. وأتذكر أيضاً كل هذه المآسى الإنسانية يقوم بأدوارها أشخاص حقيقيون فى أماكن حقيقية .

والواقع أن العالم أصبح مكانا صغيراً جدا ، ولم يعد فى وسع أية دولة أن تفكر فى مشاكلها بمعزل عن الدول الأخرى، ولا يستطيع سكان قرية نائية من قرى الريف البريطانى أن يتناسوا الحوادث التى تقع فى بانجوك مثلا . وحتى لو كانت دوافعنا لا تخلو من الأنانية وجب علينا أن نتتبعها من الناحيتين الاجتماعية والسياسية .

وإزاء كل هذا بدأ التليفزيون البريطانى فى عام ١٩٥٤ سلسلة إخبارية أخرى بعنوان (العالم لنا) ، وكانت هذه السلسلة تهدف إلى تقديم نشاط الوكالات المتخصصة المتفرعة من هيئة الأمم ، كمنظمة الأغذية والزراعة وهيئة اليونسكو وغيرها ، وكفاح هذه المنظمات ضد الفقر والجوع والمرض والجهل . وكان هدف هذه البرامج إظهار حقيقة هامة وهى أنه بالرغم من أننا نعيش فى عالم منقسم إلا أنه بمستطاع الإنسان مهما كانت جنسيته أو عقيدته أو آرائه السياسية أن يتعاون مع أخيه الإنسان للبناء والسلام .

وهذه السلسلة تعتمد فى أساسها على الأفلام التى صورت بعد الحرب الأخيرة مباشرة ، وكان لبول روثا الفضل فى تقديمها وهو يرأس قسم البرامج التسجيلية فى التليفزيون البريطانى . وتضم هذه السلسلة ١٣ حلقة كل حلقة منها ٤٥ دقيقة وتخرج بالتعاون مع قسم الأفلام بالأمم المتحدة بنيويورك .

وتنحصر قوة هذه البرنامج فى كونها نابعة من هذه المنظمة الدولية العالمية، أما نواحى ضعفها فلا تتعدى كونها أفلاما لم تعد خصيصا للتليفزيون بل كانت معدة خصيصا للعرض على شاشات السينما ، لا للعرض على شاشة المنزل الصغيرة. ورغم هذا فإن موضوعات الأفلام والاهتمام الإنسانى بكل ما تعالجه كان سبباً فى نجاح البرنامج ، وفى نجاح جميع حلقاته التى اعتبرت

أحسن دعاية للبناء الاجتماعى المستطاع للإنسان ، كما كانت هذه الأفلام ذاتها سببا لتعاون رجال من جنسيات مختلفة لتقديم موضوعات تهم الجميع فى كل البلاد .

وفى الختام أحب أن أشير إلى أن هذه المقالة تجنبت النواحى الفنية لأن منشأ كل التليفزيون الفنية متشابهة فى كل بلاد العالم ، ولأن البرامج الإخبارية فى التليفزيون تعتمد على محتوياتها أكثر مما تعتمد على البراعة الفنية ، وقد ثبت أن المشاهدين يحبون مثل هذه البرامج ويقبلون عليها ويتحمسون جدا لها .

إذن يجب أن نعترف أن البرامج الإخبارية بالتليفزيون ستجد لها دائماً رواجا بين مشاهديها وأن قيمتها الاجتماعية ليست محل جدال .

الإذاعات الخارجية فى التليفزيون

بقلم بيتر ديموك

إن الإذاعة الخارجية فى التليفزيون هى جوهر هذه الوسيلة والسبب الأساسى الذى وجدت له وهى نقل الأحداث ، فى أثناء وقوعها ونقلها بصورتها التى تحدث بها .

ومخرج الإذاعة الخارجية فى التليفزيون يستخدم الكاميرا لنقل ما يحدث تماما فى أية مناسبة رياضية أو اجتماعية دون بروفة أو إعداد . ولذا وجب عليه أن يهتم اهتماما كبيرا بأماكن وضع الكاميرات التى يجب أن تركز فى أحسن نقطة لنقل الصورة ولهذا يحق لنا أن نقول إن عمل مخرج الإذاعة الخارجية فى التليفزيون يعتبر أكثر أعمال التليفزيون طرافة وابتكارا .

والمخرج فى الإذاعة الخارجية يعمل من غرفة مراقبة متحركة داخل عربة إذاعة خارجية قد تبعد مئات الأمتار عن مكان الاحتفال أو المباراة الرياضية ، فهو لهذا لا يشاهد الحدث إلا من خلال الصور التى تبدو أمامه على أجهزة المراقبة الموجودة بالعربة ، وأمامه يوجد ميكروفون يرسل بوساطته تعليماته إلى المصورين والمعلقين ، كما يوجد أمامه نص لهذه الإذاعة الخارجية وعدد من الأزرار يضغط عليها للنقل من صورة إلى صورة . وعربة الإذاعة الخارجية فى التليفزيون يجب أن تكون مصممة بشكل يتسع للكثير من فنيين وأخصائيين ، وفى الوقت ذاته يجب ألا تكون ضخمة بشكل لا داعى له حتى لا تزحم المكان الذى توجد فيه . ويلاحظ أن غرفة المراقبة بعربة

الإذاعة الخارجية بها نفس العدد من الفنيين الذى يوجد عادة فى غرفة المراقبة الملحقة بالاستوديو ؛ ففيها الخبير الخاص بالآلات الإليكترونية وبها الخبير الفنى الذى يراقب الصورة على المونيتور قبل إرسالها على الهواء ، وبها خبير الصوت .

والصفة التى يجب أن يتحلى بها مخرج الإذاعة الخارجية فى التليفزيون بجانب حاسته الفنية هى حاسة صحفية لما يجب أن يعرض على شاشات التليفزيون ، لأن مهمته الأساسية هى نقل الخبر عن طريق الصورة والصوت . ولا يجوز له أن يتغاضى عن أية حركة تحمل خبراً أو صورة لها مغزى أو معنى للمشاهد ، وعليه أن يبذل جهده ليحقق المشاهد قدر الإمكان المشاركة فى كل ما يدور فى العرض .

والحق أن التليفزيون البريطانى قد بلغ شأنه وحقق وجوده فى المناسبات الرسمية الهامة والحفلات الكبيرة ، فقد غطى التليفزيون البريطانى منذ نهاية الحرب الأخيرة كل الأحداث والحفلات الرسمية الهامة .

ولعل أبسط طريقة لوصف عمل مخرج الإذاعة الخارجية فى التليفزيون هى عرض قصة أشهر إذاعة خارجية قامت بها الإذاعة البريطانية حتى الآن ، وهى تتويج الملكة اليزابيث فى ٢ يوليو ١٩٥٣ ، عرضا مفصلا . والمعروف أن عدد الذين شاهدوا التتويج فى التليفزيون يزيد على ٢٠ مليون فى بريطانيا وحدها ، وعدة ملايين فى أوربا ، كما شاهدته بعض ملايين أخرى بعد أن تم تسجيله وإرساله إلى المحطات المختلفة .

وقبل التتويج ببضعة أشهر أرسلنى رئيس قسم الإذاعات الخارجية

إلى الولايات المتحدة لأحضر حفلات تنصيب الرئيس أيزنهاور ، والعرض الذى أقيم فى واشنطون لهذه المناسبة ، وعدت إلى لندن فى فبراير ١٩٥٣ وبدأت على الفور فى اختيار الأماكن المناسبة للكاميرات على طريق موكب الملكة وداخل كنيسة وستمنستر ؛ وقد ساعدتنى وزارة الأشغال مساعدة جليلة فى تسهيل مهمتنا .

وأخذت ثلاث نقط خارجية، واحدة عند تمثال فيكتوريا ، والثانية عند بوابة جروفنر بهايد بارك ، والثالثة خارج الكنيسة . والملاحظ أن النقطة الأولى تواجه بوابة قصر بكنجهام مباشرة ، فقد كان هدفنا نقل صورة الملكة بمجرد خروجها من القصر لتواجه أكبر حدث فى تاريخها . وكما توقعنا أمكننا أن نلتقط الابتسامة المرتسمة على وجهها وهى تركب العربة الذهبية فى طريقها إلى الكنيسة .

وكانت المشكلة الثانية التى تواجهنا هى نقل موكب الملكة وهو يتقدم عبر هايدبارك ، وبعد التشاور مع الشخصيات العسكرية عرفنا أن موكب الملكة سيكون عند خروجها من كنيسة وستمنستر بعد انتهاء الحفلة ، وسيبدأ عند بوابة جروفنر . ولم يكن باستطاعتنا قبل الحفلة بأسابيع أن نقدر هذه المسافة بالضبط ووجدنا أن الطريقة المثلى هى أن نضع الكاميرا فى نقطة تقع فى المنتصف بين هاتين النقطتين لأنى لاحظت خلال وجودى فى واشنطون أن المواكب يجب أن تصور عند نقطة البداية كلما أمكن ذلك ، ومن نقطة تعلو على المواكب حتى تكون الصورة أعم وأوسع . وكان لابد لنا أن نجد نقطة مرتفعة أيضاً خارج الكنيسة ، وبحثنا فى المنازل المجاورة لأننا لم نستطع وضع الكاميرا فوق الكنيسة ، فقد كانت مرتفعة

جداً وكانت المشكلة فى المساكن مداخنها التى كانت تعترضنا . كما وجدنا أن مصورى السينما ومذيعى الراديو قد سبقونا فى حجز هذه النقط ، ولكن هذا لم يفت فى عضدنا فأقمنا عدة سقالات تحت سقف الكنيسة بقليل ووضعنا عليها الكاميرا وأمكننا أن نلتقط الصور خارج الكنيسة مباشرة .

وبعد الانتهاء من اختيار نقطة الإذاعة الخارجية وزعنا الفنيين عليها ، وخصصنا لكل نقطة مخرجا من مخرجى الإذاعات الخارجية كانت مهمته الاتفاق مع ممثلى مصلحة البريد وهيئة الكهرباء ووزارة الأشغال ومع المهندسين بالطبع . وقد تم تخصيص خطوط احتياطية حتى لا يحدث عطل فى أثناء الإذاعة . ولما تم كل هذا قرر مدير قسم الإذاعات الخارجية بالتليفزيون البريطانى أن أتولى أنا إخراج الاحتفال من داخل الكنيسة .

وبالطبع كانت مهمتى الأولى هى اختيار مواقع الكاميرات ، وهذه مهمة ليست سهلة إطلاقا ، وخاصة أن كنيسة وستمنستر لم تشيد وفى الذهن أن التليفزيون وكاميراته ستدخلها فى يوم من الأيام ؛ فالمكان فيها محدود جداً وخاصة للتليفزيون ومعداته ، هذا علما بأن هذه الكنيسة أعدت عام ١٩٣٧ للكاميرات فقط أما التليفزيون فكان بحاجة إلى عدة كاميرات حتى وصلنا إلى أحسن النتائج .

وكانت إحدى الكاميرات تواجه كرسى العرش والكاميرا الثانية تواجه الجمهور ، وقد وضعناها بجوار المرتلين والأوركسترا ، وكان لا بد من عدة كاميرات أخرى لالتقاط جانبى الكنيسة . وبلغ عدد الكاميرات داخل الكنيسة خمسة ، ثلاث منها للجمهور واثنتان للجزء الذى يوجد عليه

كرسى العرش . وكان لكل كاميرا من هـــذه خمس عدسات تتراوح بين درجة واحدة و ٤٥ درجة على النطاق الأفقى ، وبمعنى آخر أن العدسة ذات الدرجة الواحدة كانت تستخدم للصور القريبة والعدسة ٤٥ للصور البعيدة . ومخرج الإذاعة الخارجية فى التليفزيون يجب ألا يعمد إلى تغيير عدسات الكاميرا ، لأن الكاميرات التى يستخدمها ثابتة فى مكانها ، وقد يحدث أنه إذا غير العدسة فى إحدى الكاميرات تكون النتيجة أن تظهر الكاميرا الثانية فى الصورة . وعند باب الكنيسة وضعت كاميرا ذات عدسة من نوع (الزوم) وهى التى تبعد وتقرب الصورة بحركة اليد لا بالتغيير . وكان المشاهد يرى الملكة من خلال هذه العدسة وكأنها ثابتة رغم أنها سارت حوالى ٢٥ ياردة ، وكانت إمكانيات هذه العدسة (الزوم) الكهربائية السبب فى أن الملكة ظلت بحجم واحد على الشاشة طوال مدة سيرها ، وعندما استنفد المصور كل إمكانيات هذه العدسة جعل الملكة تخرج من الصورة فى إحدى جوانب الشاشة ، وذلك بأن أنزل الكاميرا إلى أسفل قليلا ببطء جدا حتى لا يفسد المنظر الذى يراه المشاهد للملكة .

ونعود مرة أخرى لنقول إن الاجتماعات التى تتم بين المخرج والمصورين والمهندسين والمعلقين ضرورية جدا ، ولازمة لنجاح مثل هذه الإذاعة ، ويجب أن يعمل الجميع كفريق متلائم متناسق بل ومتفاهم ، كما يجب أن يعمل المعلقون على أن تأتى كلماتهم متناسقة مع الصورة على الشاشة .

وقد عملت عدت مرات فى إذاعات خارجية ، مع المعلق المعروف ريتشارد ديمبلى ، وكان التفاهم والوئام يسودان عملنا حتى أنه كان يكفينى أن

أقول كلمة واحدة ليفهم ديمبلبي ما أريد ويعمل على تنفيذه . ومن أهم واجبات مخرج الإذاعة الخارجية فى التليفزيون أن يطلب من المعلق الذى يعمل معه أن يزوده بالمعلومات التى تساعده هو على اختيار الصورة ، وبهذا يكون المعلق هو الذى يربط بين نقلات الكاميرا المختلفة .

ومثال ذلك أنه حدث خلال حفلة التتويج أن أردت التقاط صورة للأمير تشارلز ، ابن الملكة وولى العهد ، فى الدقيقة التى يتم فيها تتويج أمه ليصبح هو ولى عهد . فكلمت ديمبلبى فى الميكرفون وطلبت منه أن يذكر اسمه فى هذه الدقيقة بالذات ، وبمجرد أن فعل ذلك نقلت صورة الأمير وهو يشهد الدقائق الهامة التى سيمر هو بها يوما من الأيام عندما يأتى وقت تتويجه ملكا .

ومعلق الإذاعة الخارجية فى التليفزيون يجب أن يكون شخصا حسن التصرف فى المواقف غير المنتظرة . وقد حدث خلال البروفات التى أجريناها قبل احتفال التتويج أن رأينا أن نركز عدساتنا على بعض الشخصيات الأجنبية التى تحضر الاحتفال قبل وصول موكب الملكة ، وبمجرد أن بدأت الكاميرا تركز عدساتها على أماكن جلوس هذه الشخصيات أبلغنا أن الأميرة مارجريت تدخل الكنيسة واضطر المصور أن يمر بسرعة على الضيوف ليركز عدسته عليها عند دخولها ، وقد شرح ديمبلبى هذا للمتفرجين بأن أشار إلى أن الحاضرين وقفوا جميعا عند دخول الأميرة مارجريت وبهذا اقتنع المشاهدون أن الكاميرا تحركت بسبب .

ونقل الصوت بطريقة كاملة من مهام مخرج الإذاعة الخارجية ، وينبغى

عليه أن يتفق مع مهندسى الصوت على أماكن وضع الميكرفونات حتى تلتقط الأصوات المطلوبة . وكل هذه الأعمال تتم قبل الإذاعة بعدة أسابيع عندما يزور المخرج مكان الاحتفال الذى سينقل ومعه مهندس خاص بالتخطيط يتولى تدوين ملاحظات المخرج ويزوده بكل احتياجاته .

وقد استخدمنا فى حفلات التتويج قناة الصوت الخاصة بالإذاعة ، ولم تنفصل القناتان إلا عند بدء التعليق فترك لمعلق الراديو قناة وخصصت لمعلق التليفزيون قناة أخرى .

وقد ثبتنا عدة ميكروفونات داخل الكنيسة ، منها اثنان فى كرسى العرش لتلتقط كلمات الملكة التى تلقيها عند التتويج وقد خالفتنا الإذاعة فى ذلك إذ كلفت أحد مذيعيها بقراءة هذه الكلمات . أما فى التليفزيون فلم يكن متيسرا لنا أن نظهر الملكة ووراءها صوت آخر .

ولما حل يوم الاحتفال ، ذهبنا جميعا فى السادسة والنصف صباحا الى غرفة المراقبة التى أقمناها فى غرفة مجاورة لقاعة الاحتفالات وأخذنا نتشاور فى الطريقة التى سنبدأ بها الاحتفال والكلمات التى سيصف بها ديمبلبى منظر الافتتاح ، وظللنا فى تشاورنا هذا حتى امتلأت القاعة بالحاضرين .

وكان من الحتمى أن يبدأ ديمبلبى وصفه قبل البدء فى مراسيم التتويج إذ أنه من المستحيل عليه أن يستطرد فى تعليقه فى أثناء الاحتفال . وكان على ديمبلبى أن يقوم بتوقيت دقيق جدا لتعليقه حتى ينتهى منه قبل أن تبدأ المراسيم .

وفى مثل هذه الاحتفالات تبدأ الأخبار الصحيحة وغير الصحيحة تنتشر قبل الاحتفال بثوان ، فمثلا سمعنا أن السلام الوطنى سيعزف عند دخول الملكة الوالدة ولكننا لم نصدق ما سمعناه وأردنا أن نتأكد ، ودارت بيننا وبين المصور الذى يقف فى الممر عدة إشارات فهمنا منها أن الإشاعة غير صحيحة وعندئذ بدأنا فى نقل الصورة التى تلتقطها كل كاميرا إلى دار التليفزيون ليطمئنوا أنها واضحة وخالية من الشوائب ، كما أردنا أن نتأكد أن الصوت واضح سليم . وأعددنا العدة وأعدنا النظر فى النص للمرة الأخيرة وجلسنا ننتظر بدء الموكب من خارج الكنيسة .

وفى الساعة العاشرة والربع ، ظهرت المذيعة على شاشة التليفزيون تعلن الانتقال إلى إذاعة خارجية ، وانتقلت الإذاعة إلى خارج قصر بكنجهام حيث تبدأ المرحلة الأولى لإذاعة احتفال التتويج . ورأينا الملكة تغادر القصر ، ثم نقلنا المشاهدين بعد ذلك ليروا موكب الأميرة مارجريت والملكة الوالدة يصل إلى خارج كنيسة ويستمنستر .

واستعد الجميع للتسجيل على فيلم فى دار التليفزيون ، كما كنا على اتصال بالطائرة المخصصة لنقل الفيلم مباشرة بعد تحميضه السريع إلى كندا والولايات المتحدة .

وبدأ عملنا داخل الكنيسة بمجرد أن سمعنا المعلق خارج الكنيسة يقول (ولننتقل الآن إلى داخل كنيسة وستمنستر) ، وبدأت الصور تتابع داخل الأجهزة الخمسة المثبتة أمامنا فى غرفة المراقبة المؤقتة ، وأعطينا المشاهدين منظراً كافياً لداخل الكنيسة ثم انتقلنا إلى عربة الإذاعة الخارجية التى كانت

تقف خارج الكنيسة لتنقل الهتاف الذى كانت الملكة تستقبل به فى أثناء موكبها على نهر التيمز من آلاف التلميذات والتلاميذ من مدارس لندن .

وعادت الكاميرا إلى داخل الكنيسة ، وبدأ الموكب الرسمى فى الممر ، وكان الاتفاق بين السلطات وهيئة التليفزيون يقضى بعدم التقاط صور قريبة التى تسمى فنيا (Close-up) فى أى احتفال دينى .

ومخرج الإذاعة الخارجية فى التليفزيون لا يستطيع التمسك بدقة بالنص الذى يعمل وفقا له ، فقد يحدث أن إحدى الكاميرات التى يسيطر عليها تلتقط صورة أحسن من الكاميرات التى كانت أصلا مخصصة لا لتقاط هذه الصورة ، ولا يسع المخرج عندئذ إلا استخدامها . فهو إذن يعمل بمرونة لا تتوفر له فى الاستديو حيث يتم رسم وتخطيط حركات الممثلين قبل البدء فى التنفيذ . وهذه المرونة يجب ألا تؤدى على مر الوقت إلى الاضطراب التام فى سير الصور ، وإلى فوضى قد تضيع على المخرج كل المجهودات التى قام بها بنقل الإذاعة .

وكان يجلس بجانبى فى أثناء إخراج البرنامج رئيس قسم الإذاعات الدينية بهيئة الإذاعة والتليفزيون ، وكان هو الذى يرشدنى إلى التقاليد الدينية ، وكان لمساعدته قيمة كبيرة جدا فى توجيهى عن سير الاحتفال من الناحية الدينية .

ورغم أن مصور التلفزيون يستطيع بوساطة النور الأحمر المثبت على الكاميرا أن يعرف ما إذا كان المخرج يستخدم الصورة التى تلتقطها عدسته أو أى صـــورة أخرى ، فإن من واجب المخرج أن ينبه المصورين قبل استخدام الصورة الخاصة بكل واحد منهم .

وقد يتبادر للذهن سؤال وهو كيف يميز المعلق بين تعليمات المخرج له وتعليماته للمصورين . والإجابة على هذا السؤال نقول إن هناك زرا مثبتا على المنضدة التى يجلس إليها المخرج يضغط عليه ليجعل المعلق يسمع ، وبدون هذا الضغط لا يصل للمعلق أى صوت . ومن الأوفق فى الإذاعات الخارجية ألا يستعمل المخرج هذا الزر كثيرا لأن المعلق يجب ألا يقاطع حتى لا يضطرب . بل يجب أن يتم الاتفاق بين المخرج والمعلق قبل البدء فى الإذاعة ، وألا يلجأ المخرج إلى هذا الزر إلا فى حالات اضطرارية . وخلال حفلة التتويج لم أتبادل مع ديمبلى إلا كلمات معدودة حتى لا أقطع عليه حبل تفكيره وانطلاقه فى التعليق .

وحتى يومنا هذا تعتبر إذاعة التتويج بالتليفزيون حدثا تاريخيا وذكرى لا تنسى بيننا . فقد قام المصورون بعمل رائع ، كما تعاون معنا المهندسون وموظفو مصلحة البريد تعاونا كاملا ، حتى استطعنا جميعا أن ننقل صورة أمينة كاملة لهذا الاحتفال داخل منازل تقع فى بلفاست وبرلين فى وقت واحد .

برامج الباليه والأوبرا والبرامج الموسيقية

فى التليفزيون

بقلم فيليب بيت

إن إدارة الموسيقى فى أى هيئة تليفزيونية يجب أن تكون أكثر الإدارات تنوعا من حيث المادة والرأى ، وهذا لا شك ينطبق على إدارة الموسيقى بالتليفزيون البريطانى ، فموظفوها لا يزالون حتى يومنا هذا يختلفون مع بعضهم البعض فى الرأى ووسيلة التنفيذ رغم أنه قد مضى على إنشائها ما يزيد على تسع سنوات ، ولكن هذا من ناحية ظاهرة تبشر بالخير .

وإدارة الموسيقى فى التليفزيون البريطانى تقع على عاتقها مهمتان ، فهى أولا هيئة إيجابية تخلق البرامج ، وهى ثانيا الهيئة المشرفة على الناحية الموسيقية فى التليفزيون البريطانى . وفى الناحية الأولى تنحصر مهمتها فى تزويد البرامج بما تحتاجه من مواد موسيقية ، وهى التى تعقد الاتفاقات مع الفرق الموسيقية والأوركسترات المختلفة ، كما أنها هى التى تتولى شراء أى اكسسوار موسيقى تحتاج إليه البرامج ، ثم هى التى تشرف على تنفيذ هذه النواحى الموسيقية فى أى برنامج . وفى المهمة الثانية نجد أن إدارة الموسيقى تعتبر المرجع الفنى المختص الذى يلجأ إليه كل المشتغلين بالتليفزيون للحصول على النصح والاستشارة .

لـكل ما تقدم نجد أن هذه الإدارة لها مكتبة موسيقية ضخمة ، كما أنها على اتصال دائم بمكتبات الاسطوانات الأخرى فى التليفزيون البريطانى ، وبشركات الاسطوانات حتى يتسنى لها شراء أو استئجار ماتبتغيه من إنتاجها . كما تعمل على تسهيل تأليف المقطوعات الموسيقية الخاصة لبعض البرامج ، وعلى استئجار الآلات الموسيقية التى لا تتوفر فى الهيئة . ويبدو مما تقدم أن هذه المهام الضخمة كافية وحدها لشغل عدد كبير من الموظفين ، ولذا نرى أن كثيرا من هيئات التليفزيون تفضل أن تفصل بين أقسام البرامج وأقسام الإنتاج . ولـكن نظرا إلى أن البرامج الموسيقية الجادة تحتل قطاعا كبيراً فى برامج التليفزيون البريطانى على خلاف البلاد الأخرى فإن إدارة الموسيقى بها تؤدى الوظيفتين ، الخدمات الإنتاجية وتقديم البرامج .

ومن ناحية ابتكار البرامج نجد أن عمل إدارة الموسيقى فى التليفزيون ليس من السهل وصفه أو تحديده ، ولـكن قد يساعدنا على ذلك إذا نحن بدأنا فى التفكير فى ماهية الموسيقى ذاتها . والموسيقى على ما أعتقد هى من أكثر العوامل العاطفية إقناعا ؛ وهى بجانب كونها غاية فى حد ذاتها بكل مقومات الغاية واكتمالها ، إلا أنها كانت على مر العصور الخادم الأمين للترفيه العام ، كما أنها تؤدى دورا هاما فى التراتيل الدينية . وهناك مئات الطرق التى تساهم بها الموسيقى فى تعزيز التجربة المرئية ، ولذا كان من الطبيعى أن تستمر الموسيقى فى أداء كل أدوارها المنوطة بها فى هذه الوسيلة الجديدة ، التليفزيون .

ولقد يتضح هذا إذا تذكرنا أن التليفزيون ، على الأقل فى اعتقادى أنا ، يعتبر استمراراً للراديو الذى اعتدنا على وجوده فى منازلنا . فأنا أرى أن

الصورة فى التليفزيون أضيفت إلى الصوت فى الراديو كما أضيف الصوت إلى الصورة منذ ثلاثين عاما فى السينما الصامتة . ورغم أن التليفزيون كان فى أول أيامه شيئا غريبا على الناس ، إلا أنه فى الواقع لا يزيد على كونه راديو أضيفت إليه الصورة ، هذا من ناحية أنه وسيلة تستخدم حاستى السمع والنظر كلا من حيث علاقته الوثيقة بالآخر .

وإذا ما تقبلنا كل الآراء التى أوردتها حتى الآن فمن الواضح أن التليفزيون لايستطيع تجاهل نوعين من أنواع الترفيه التى اعتاد عليها الإنسان المتمدين فى عصرنا وهما الباليه والأوبرا . فالاثنان فنان يتكون الواحد منهما من أكثر من عنصر وتلعب الموسيقى فى كليهما دورا كبيراً ، كما أنهما من أول الميادين التى خاضها التليفزيون فى مراحله الابتدائية التجريبية .

وقد تبدو الباليه لأول وهلة مادة معدة جاهزة مثالية لكاميرا التليفزيون ، ولكن الحقيقة أن الباليه من أصعب المواد التى يمكن إظهارها على شاشة التليفزيون بفن ودقة ، ولكنها فى الوقت ذاته من أجمل المواد إذا ما اكتملت لها هذه المقومات . وفى الأيام الأولى للتليفزيون البريطانى عندما كانت مساحات الاستوديوهات صغيرة لم يتيسر تقديم فن الباليه إلا عن الرقصات الفردية أو الرقصات المزدوجة ، أى التى يقوم بها شخصان فقط . وكانت معظم هذه الرقصات تختار من بين الباليه الكلاسيكى ، أو توضع لها موضوعات وموسيقى خاصة . وكان الراقصون الذين يؤدونها من راقصى الدرجة الأولى لأن هؤلاء كانوا واثقين من خطورة هذه الوسيلة الجديدة وأهميتها .

ولما شيدت هيئة التليفزيون البريطانى استوديوهات فسيحة سنة ١٩٣٦، كان من المتيسر دعوة فرق الباليه الكبيرة ، مثل فرقة فيكاويلز وفرقة باليه رامبرت ، وفرقة دى باسيل لتأدية بعض رقصاتها داخل الاستديوهات . ثم تطور هذا الى أن تقدم هذه الفرق رقصاتها كاملة بما وراءها من قصة. وكان موظفو التليفزيون يعتمدون على برامج هذه الفرق اعتمادا كليا رغم أن فكرة ابتكار برامج باليه جديدة للتليفزيون كانت موجودة .

وثمة حقيقة أخرى وهى أن المشاهدين ، رغم أن عددهم حينئذ كان ضئيلا بالنسبة لعددهم الآن ، قد تقبلوا الباليه فى التليفزيون كشىء مكمل للمسرح الذى اعتادوا الذهاب إليه ، وكان ينظرون الى سهرة الباليه على أنها سهرة يقضونها فى منازلهم ، يشاهدون فيها ما كانوا سيشاهدونه على خشبة المسرح. وكانت هذه الفرق تحضر الى الاستديوهات لأن معدات الإذاعة الخارجية الخاصة لم يكن متيسرا إدخالها إلى دور المسارح فى هذا الوقت ، فكانت مهمة المخرج أن يقدم إنتاج هذه الفرق من استديو التليفزيون ، ويعمل فى ذات الوقت على ألا يختلف الجو عن جو المسرح الذى اعتاد عليه المشاهد، وكانت مشكلته فى هذا عويصة ولكنها على الأقل مفهومة ومحدودة .

وبعد الحرب الأخيرة وفى عام ١٩٤٦ استعاد التليفزيون البريطانى مجهوداته ونشاطه ، وبدأ يعمل تحت ظروف مختلفة تماما عن ظروفه قبل الحرب . فأصبح المشاهد ليس هو المشاهد للتليفزيون فيما قبل الحرب بل الواقع أنه تكونت فئة من المشاهدين لها أفكار وقيم مختلفة تماما عن مشاهدى ما قبل الحرب. وأمكن أيضا الحصول على معدات حديثة للإذاعات الخارجية

وبدأ المخرجون يدركون أنه ليس من السهل وضع الكاميرا فى أحسن مكان من حيث إمكانيات المسرح ، وأن الكرسى الأول فى الصف الأول لا يأتى على شاشة التليفزيون بنتيجة مرضية كالتى يحصل عليها المشاهد الجالس فى هذا الكرسى بالمسرح . وفهموا أيضا أنه يجب استخدام عدة كاميرات ذات عدسات مختلفة وعلى أبعاد مختلفة فى المسرح لإخراج برنامج باليه ، وأن الأمر فى النهاية بيد المخرج لأنه هو الذى يقرر متى يستخدم هذه الكاميرات وبترك تلك .

وكان هذا بالطبع يعتبر شوطا بعيداً جداً عن مجرد استخدام العين البشرية التى تنقل الصورة والذهن البشرى الذى يتقبلها . وتبين أن الطريقة المثلى للحصول على أحسن النتائج فى مثل هذه البرامج هو إخراجها من استديو التليفزيون ذاته . وأمكن للتليفزيون البريطانى بهذا أن يوجد نوعاً جديدا من فن الباليه وهو باليه التليفزيون ، لا الباليه الذى يقدم على المسرح ويحتاج فيه الراقص إلى الانتقال بعرضه من ناحية إلى أخرى . وفى هذا الفن الجديد لم يكن المخرج يحتاج إلا إلى الفن السليم .

وبديهى أن المادة الأولى فى الباليه ، بل المادة الرئيسية ، هى الراقص نفسه . ونحن هنا لا نعنى طريقة رقصه أو فنه ، بل نعنى الطريقة التى يقدم بها إلى مشاهد التليفزيون فى منزله . وفى هذا لم ينس المخرجون كل أساليب الإضاءة والمؤثرات الخاصة ، بل أسرفوا فى استخدامها ما دامت تؤدى إلى التعبير عن القصة التى يسردها الراقص أو الراقصة . والواقع أن الكاميرا فى برامج الباليه هى بطل الحفلة . وهذا لا يعنى بالطبع أن يستخف بالمخرج

فنه فيغيب عنه الهدف الأصلى ، بل يجب أن يراعى فى هذا الفن ، كما هو الحال فى كل الفنون ، الذوق السليم .

وفى سبيل هذا عليه أن يبدأ بفهم وتحليل قصة الباليه التى سيخرجها : هل هى قصة تعتمد على المجموعات أم أنها قصة بها شخصين أو شخصيتان رئيسيتان محددتان تعتمد عليهما حوادثها ؟ هل مضمون القصة يقتضى أن يظهر الديكورات فى مجموعها ؟ فعليه عندئذ أن يختار اللقطات بكل دقة حتى لا تظهر الصورة مبتورة مشوهة لأن الكاميرا لها حد أقصى للبعد .

أما إذا كانت المجموعات لا تؤدى إلا إلى تعزيز الأدوار الرئيسية ، فعليه أن يركز كل اهتمامه على هذه الأدوار . وبعد أن ينتهى المخرج إلى هذه القرارات النهائية يبدأ فى اختيار الديكور الذى يلائم القصة . ويجدر بى هنا أن أذكر أنه لن يضاهى ديكور المسرح بأى حال من الأحوال . فالمسرح هو فى الواقع موطن الباليه التقليدى ، ولكن الحقيقة أن بعض باليهات المسرح تكسب الكثير من تقديمها فى التليفزيون ، وخاصة تلك التى تعتمد على شخصيات قليلة ، لأن زوايا الكاميرا تساعد على إبراز الناحية الدرامية فيها إلى أبعد الحدود .

ومن حسن الحظ أن بعض مؤلفى الباليه اليوم لهم من الخيال والفهم ما يساعدهم على فهم دور الكاميرا هذا ، واعتقادى أن مستقبل هؤلاء مرتبط بالتليفزيون وعليهم أن يسيروا معه ويتحملوا بعض التبعات التى تقع الآن على عاتق المخرج . فهم الذين يستطيعون التمييز بين الفائدة من صورة المجموعة والفائدة من صورة فرد واحد ، وهم الذين يستطيعون التحوير فى النص بما يلائم إمكانيات التليفزيون وبما يسهل مهمة المخرج . ومؤلف الباليه هو

المرجع الذى يستطيع الحكم على قيمة الصورة من الناحية العاطفية . وقد نجد أن الصورة المكبرة ليد أو لقدم قد تؤدى إلى الغرض المطلوب أكثر مما تؤديه صورة بمجموعة كبيرة .

هذا من ناحية الباليه ، أما من ناحية الأوبرا فنجد أن علاقتها بالتليفزيون قد مرت بنفس المراحل التى مرت بها الباليه .

وقد دلت التجارب على أن إذاعة الأوبرا من مكان إقامتها أجدى وأنفع من إذاعتها من داخل استوديو التليفزيون ، وهى فى هذا تختلف عن الباليه، لأن الصورة الكاملة لمنظر المسرح فى أثناء أداء أوبرا من الأوبرات أوقع وأجدى من المناظر المفردة لشخصيات واحدة ، بل هى فى الواقع أهم . ونجد أن الأوبرات قلما تعتمد على شخصية واحدة كما أن سرعة تغير المنظر أو الصورة فى الأوبرا أبطأ مما هى عليه فى الباليه . فالحركة فيها أبطأ وهذا يمنح الكاميرا فرصة أكبر للانتقال مع الممثل من حركته مما لا يتيسر فى الباليه إطلاقا. ورغم هذا فيجب أن نعترف أن اذاعة الأوبرا فى التليفزيون لا تضاهى بالطبع رؤيتها على المسرح ذاته .

والآن وقد تهيأت الاستوديوهات الفسيحة نرى أن التفكير يتجه إلى إخراج الأوبرا من استديو التليفزيون ، ولكن نشأت المشكلة التى تواجه مخرجى الدراما على العموم وهى الاستغناء تماما عن أساليب المسرح واللجوء إلى أسلوب يسرد القصة فى صورة قريبة Close - up وصور متوسطة Medium-Long ، وهى أحسن لقطات التليفزيون، وأكثرها استعمالا، بينما نجد ن الصورة البعيدة لا تستخدم إلا للربط بين هذه الصور القريبة أو لأقلمة المشاهد على المنظر الإجمالى . وبهذا الصدد أحرزنا بعض النجاح ولكنه

نجاح لا يسمح لنا بوضع قواعد ثابتة . فكل حالة تحتاج إلى معالجة خاصة بها . ولكن كل هذه الصعوبات قد تتضاءل إذا ما تم تأليف أوبرات خاصة بالتليفزيون ، وقد تم هذا بالفعل فى أمريكا ،فقد قدم التليفزيون الأمريكى أوبرا مينوتى (أماهل وزائرو الليل) ،كما قدم التليفزيون البريطانى بعض الأوبرات التى ألفت خصيصا له .

وبالرغم من كل هذه المجهودات نجد أن أنجح ما قدم من الأوبرات فى التليفزيون هى الأوبرات التى اقتبست من المسرح لهذه الوسيلة الجديدة . ولذا فالزعم بأن مستقبل أوبرا التليفزيون سيكون فى إخراجها من استوديو التليفزيون زعم بعيد . فلن نستطيع أن ننافس مكتبة الفن والموسيقى الرائعة الموجودة على الأرفف الآن ، وهى الموسيقى التى تحويها بعض الأوبرات التى لم تلق نجاحا عند تقديمها على المسرح لأن إمكانياته وقت تأليفها كانت محدودة ، أما فى التليفزيون فمن الممكن عمل الكثير لإبرازها وتقديمها فى إطار جديد جذاب يحيى مجدها القديم.

ومن الممكن القول بأن التليفزيون قد أوجد وعياً جديداً خلال السنوات العشر الأخيرة لفن الأوبرا . والمعروف أن الأوبرا فن لا يروق للكثيرين بل والكثيرون قد يجدونه فنا بعيدا عن الذوق ، ولكن هؤلاء الكثيرين أمكنهم الاستمتاع بهذا الفن على الشاشة الصغيرة كما دلت على ذلك الاستفتاءات العديدة .

وقد استعرضت فيما سبق الأوبرا ، من حيث كونها عنصرا مرئيا على شاشة التليفزيون ، دون الإشارة إلى موسيقى هذه الأوبرا . والواقع أن تقديم

الأوبرات فى التليفزيون قد أثار عدة أسئلة من ناحية الموسيقى . فى أستوديو التليفزيون مثلا نجد أن الكاميرا هى التى تملى شروطها على المغنى من حيث حركته وبعده أو قربه من الأوركسترا والمايسترو . وليس من المستطاع إطلاقا وضع الأوركسترا فى مكان يقع بين الكاميرا والممثل كما يحدث فى المسرح ، بل الواقع أنه كان من الضرورى فى حالات كثيرة وضع الأوركسترا فى استديو آخر غير الذى تدار فيه حركات المغنين وتنقل إليهم الموسيقى بينما يراقب المايسترو جهازا للتليفزيون يتتبع فيه الحركة . واضح أن هذه الطريقة جديدة على جميع فنانى الأوبرا ومن الحتمى على مدارس الموسيقى أن تأخذ هذه الحقيقة بعين الاعتبار عند تهيئتها للأجيال الجديدة من هؤلاء الفنانين .

وثمة أمر آخر ضرورى فى أوبرا التليفزيون وهو اعتبار الشكل والمقدرة الفنية على التمثيل للمغنين حتى لا تأتى الصور القريبة بما لا ترضاه عين المشاهد ، والواقع أن الممثل ذا الموهبة الصوتية نادر كما أن المغنى ذا الموهبة فى التمثيل أندر ، ولكن الحاجة تزداد إلى كليهما يوما بعد يوم ، ويجب أن يكون شكل كل منهما مقبولا . وقد أثبتت الأفلام السينمائية ضرورة ذلك بشكل واضح مما حدا ببعض البلاد ، مثل ألمانيا ، إلى استخدام طريقة الدوبلاج وهى طريقة إذا ما نجحت كانت مثالية جدا ، ولكنها تكتنفها أخطار كبيرة وعديدة ، ولذا نجد أن بريطانيا لجأت إلى طريقة مستحدثة أخرى وهى أن يقوم الممثل بحركات صامتة وهى ما تسمى (بالبانتومايم) بينما ينبعث الغناء بصوت المغنى المحترف . وفى اعتقادى أنها أثبتت نجاحا يفوق نجاح طريقة الدوبلاج .

وقد أسهبت فيما تقدم فى التعرض للأوبرا والباليه وعلاقتهما بالتليفزيون لأنى أعتقد أنهما فنان نالا رسوخا وأصبحا مقبولين لدى الناس، وهذا يجعلهما طبيعيين للتليفزيون ، ولكن لا يهمنى أن أسهب أكثر من هذا فيهما ، لأنى أومن بأن التليفزيون ، وهذه ظاهرة لها دلالاتها الكبيرة ، قد تطور بالترفيه الموسيقى حتى أصبح له فى ميدانه شكل خاص. وهذا الشكل هو ما يسمى الآن (بالبرامج الموسيقية المختلطة) ، وهو أقرب وصف يتبادر إلى ذهنى . ومثل هذه البرامج حاز نجاحاً كبيرا ووصل به المختصون إلى حد من الكفاية الفنية الحرفية كبير جداً . وأحسن مثل على هذه البرامج برنامج (هذه الموسيقى لك) ، وهى برامج تضم عناصر من الأوبرا والباليه والتمثيل والشعر وموسيقى الكونسرت . وتمكن مخرجوها بكل هذه العناصر وبالتجربة والخطأ أن يصلوا بشكلها العام إلى إرضاء جزء كبير من المشاهدين فى بريطانيا رغم تباين أذواق هؤلاء تباينا شاسعاً .

وقد كان مستوى هذه البرامج من الناحية الفنية عالياً جدا وهو ما لا تحظى به كثير من برامج الترفيه الشعبية ، ولكن فى التليفزيون ، وهو وسيلة ثبت أن أثرها يزداد على مر الأيام على الحياة الثقافية للناس ، نجد أن هذه البرامج ضرورية جداً .

بقى علينا فى هذا المقال أن نطرق موضوع الموسيقى البحتة فى التليفزيون ، وهو موضوع اختلفت فيه الآراء جدا . وهناك البعض لا يسمحون بها فى التليفزيون إطلاقا وحجتهم فى هذا أن الموسيقى أمر خاص بالأذن والمخ فقط ولا دور للرؤية فيها . ويجدر بنا ألا نهمل هذا الرأى، ففى بعض فروع الموسيقى نجد أن الراديو يقوم بدور تقديمها على أحسن وجه . وبالرغم

من ذلك فقد سمح كثير من المديرين الذين تولوا هذا المنصب فى التليفزيون البريطانى بتقديم الموسيقى البحتة كما شجعوا التجارب التى أجريت على تقديمها والتى كان لها نتائج لفتت الأنظار . وقد سبق لنا أن قلنا إن الموسيقى تعزز التجربة النظرية ، واليوم يحق لنا أن نقول إن العكس أيضاً صحيح .

وهذا الميدان ، ميدان الموسيقى الصرف ، لايزال موضع استكشاف وتقييم ، ولكن هناك قاعدة واحدة لاجدال فيها بهذا الصدد وهى أن العنصر المرئى لا يجوز إطلاقاً لصقه لصقا إلى الموسيقى التى لا تنبعث منه بشكل طبيعى أو لايوجد فى تتابع صـــوره ما يوحى بها بشكل قوى . وقد قدم التليفزيون فنانين منفردين من المشاهير بمصاحبة آلة موسيقية واحدة أو حتى بغير موسيقى وكانت انفعالات المشاهدين فى كل مرة تؤكد ضرورة الاستمرار فى هذه المحاولة ، وقد عبر بعض هؤلاء المشاهدين عن رأيه بأن قال إن تأثير الصورة فى هذه الحالة كان ضعيفا جدا . والجواب أن المخرج يجوز أنه أساء اختيار الصورة . ومما لا شك فيه أن الكاميرا تستطيع أن تلتقط للعازف المنفرد صورا لا تتيسر للجالس فى قاعة فسيحة مشاهدتها . وهذه الصور قد تشرك المشاهد مع العازف فى انفعاله بالمقطوعة التى يعزفها أو يغنيها . وفى حفلات الأوركسترا التى تذاع فى التليفزيون نرى المايسترو أمامنا مباشرة . نراه كشخص لا كأحد العرائس التى تلبس معطفا أسود ، ونرى الموسيقيين ونجلس بينهم ونتابع المؤلف وهو يضع الخطوط النهائية بل والخيوط النهائية فى نسخ مقطوعته .

ولكن هذا المجال لايزال قيد الدراسة وقد وقعت فيه أغلاط عديدة ولكن المجهود يستحق المتابعة والاستمرار .

المنوعات فى التليفزيون

بقلم ماكس ليبمان

عندما قررت هيئة التليفزيون البريطانى أن تبدأ فى إخراج سلسلة من برامج المنوعات الكبيرة مدة الواحد منها تسعون دقيقة لحساب شركة الإذاعة الأهلية الأمريكية، كانت تعلم تماما أنها تزج بنفسها فى أحد ميادين التليفزيون الخطيرة والهامة جدا. فلم يسبق أبداً أن تجرأ أحد وعرض ابتكار وإخراج ما يعادل مسرحية موسيقية كاملة كل أسبوعين لمدة تسعة أشهر. وكان من المفروض أن يكون بعض هذه البرامج مبتكراً وجديداً، وبعضها إعادة لبرامج سبق أن قدمت. وكان بعضها مقتبسا من قصة معروفة والبعض الآخر استعراضياً بحتا؛ وكانت كلها تحتوى على أسماء لامعة؛ وكانت كلها ستقدم بالتليفزيون الملون الرائع.

وقد حاول البعض تثبيط همتنا ولكننا لم نلق بالا إلى أوهامهم. وكنا فى هذا الوقت نقدم برنامجا أسبوعيا بطله سيد سيزار بعنوان (استعراض الاستعراضات)، استمر حوالى خمس سنوات، أى أننا كنا نعلم مقدما معظم المشاكل التى تواجه مخرجى المنوعات، ولكننا كنا فى الوقت ذاته نقدر المسئولية التى ألقيت على عاتقنا.

وكان أول شبح يمثل أمام أعيننا كلمة منوعات ذاتها، فهى فى حد ذاتها تصف البرنامج الذى يفترض أنه يحوى متنوعات مختلفة ترفيهية. وكان هذا

كافياً لأن يخيفنا . أما اليوم فبعد أن مضت التجربة بنجاح ، وبعد أن تقدم التليفزيون ، أصبحت كلمة منوعات تعبيراً مقبولا لدينا ولا تحتمل من غيرنا التهكم أو السخرية .

والمشكلة الثانية التي واجهتنا هي أن برامجنا كان مفروضا أن تذاع بالتليفزيون الملون رغم أن عدد أجهزة الاستقبال للتليفزيون الملون في أمريكا عندئذ لم يكن كبيرا . وكان معنى إذاعتها بالألوان أنه واجب علينا أن نفكر فيها بالنسبة للألوان رغم أن مشاهديها قليلون جدا . وهذا يعنى أننا سنعمل فى استديو كبير جدا لم نألفه فى حى (بروكلين) ،وهو الاستديو الذى كانت شركة الإذاعة الأهلية الأمريكية قد حولته إلى استديو للألوان . وكان قبلا خاصاً بشركة إخوان وارنر .

وما إن بدأنا العمل حتى تبددت مخاوفنا كلها . فقد ثبت لنا أن إخراج التليفزيون الملون نعمة من نعم الله علينا . لقد كنا نعمل على مسرح ، وبذا تحددت مشاكلنا بمشاكل المسرح . كما أن مساحة الاستوديو كانت تكفى لكل حركة . وعلمنا أن لون أرض الاستوديو ذو أهمية كبرى تعادل أهمية ألوان الديكور، كما أن إخراج البرامج بالألوان لا يسمح بتغيير الديكور كما يحدث فى بعض الأحيان فى التليفزيون الأبيض والأسود فى أثناء الإذاعة أو التسجيل .

ولعل أهم نقطة كانت تشغلنا هى أن كل مرة كنا نقدم فيها برنامجا من هذه البرامج كنا نحس أننا على وشك بدء مسرحية جديدة . وكان الشعور الذى يخالجنا يشبه شعور المشتغلين بالمسرحية يوم الافتتاح ، وكنا نختلف عنهم فى أن ليلة الافتتاح ليست هى نقطة البداية ، بل الواقع أن كل برنامج

كان يختلف تماما عن البرنامج التالى ، ولم نكن نقدم مجهودنا يوميا بل كل أسبوعين ، أى أنه لم يكن من السهل علينا أن نكون مجموعة من المشاهدين ونمى فيها عادة المشاهدة كما يحدث فى المسرحية ، كما أن الأشخاص الذين يقومون بالأدوار فى برامجنا كانوا يختلفون كل مرة عن المرة السابقة ، وهذا ما لا يحدث فى المسرحية .

فكل برنامج إذن كان مسرحية جديدة وكان لزاما عليه أن يخلق مشاهديه كل مرة . وكل برنامج كان وحدة قائمة بذاتها . وكل مرة كنا نقدم فيها البرنامج كنا عرضة لنقد النقاد ، لا فى يوم الافتتاح فقط .

ورغم كل هذه الصعاب استطعنا أن نوجد عادة متابعة هذه البرامج فى المشاهدين وفى هذا كنا نشبه إلى حد ما الشركات السينمائية . فنحن نذهب أحيانا لمشاهدة فيلم من الأفلام لأننا نعرف أنه من إنتاج شركة مترو جولدوين ماير مثلا . فقد أمكننا أن نوجد لنا اسماً تجاريا يتتبعه الناس وينتظرونه ويتشوقون إلى مشاهدة إنتاجنا بسببه .

والسبب الأول فى نجاحنا هذا هو الثقة المتبادلة بينى وبين كل من عملت معهم ، فقد سبق لهم جميعا أن اشتغلوا معى منذ بداية التليفزيون ، وأصبحنا جميعا فريقا متآلفا يعلم الواحد منا ما يريده الآخر أو يفكر فيه . ومما لا شك فيه أن هذا التعاون هو الدعامة الأولى لإنتاج مثل هذه البرامج الضخمة التى يستغرق الواحد منها تسعين دقيقة كل أسبوعين ، وهو الأساس الوحيد الذى يمكن به أن نخرج عملا فى أسبوعين يستغرق التمهيد له وإعداده ثم تقديمه على المسرح ما لا يقل عن ثلاثة أشهر عادة .

وكنا خلال هذا العمل نشغل خمسة طوابق فى عمارة كبيرة بوسط نيويورك . وقد بلغ عدد الذين يعملون فى هذه البرامج حوالى المائتين وزاد هذا العدد إلى حد أننا اضطررنا إلى شغل طابقين آخرين فى مبنى آخر يواجهنا. وكانت المكاتب تقع فى هذه الأماكن كما كان بها صالات البروفات وصالات عرض الأفلام وغرف خاصة بالمؤلفين وغرف الملابس، أما الموسيقى فقد خصص لها طابق بأكمله حيث كان المؤلفون والملحنون يعملون وحيث احتفظنا بالتسجيلات الموسيقية لهذه البرامج كلها والتى بلغت تكاليفها وحدها ٧٥٠٫٠٠٠ دولار ، وبلغ عددها أكثر من مائتى تسجيل كانت تحفظ فى غرفة واحدة خاصة كما احتفظنا بتسجيلات كاملة لكل واحد من البرامج بعد إتمامه .

وكانت الخطوة الأولى فى عملنا هى اختيار الموضوع ، هل سيكون موضوعاً جديدا ، أم سيكون إحياء لموضوع سبق أن قدم على المسرح أو فى السينما؟ مثال ذلك (سيدة فى الظلام) ، (قدمك الرشيقة أولا) ، (أطفال فى مدينة اللعب) ، (ماريتنا اللعوب) ، (يانكى فى كونتكت) ، (الأرملة الطروب) ، (أغنية الصحراء) ، (جندى من الشكولاتة) .

وكل هذه مسرحيات موسيقية قديمة قدمناها فى التليفزيون .

وقد يكون البرنامج معتمدا اعتمادا كليا على براعة أحد النجوم المعروفين .

وفى كلتا الحالين يبدأ المؤلفون فى العمل فى الحال ثم يقدمون مشروعا للنص ، وكنت أنا دائما على اتصال وثيق بهم وإذا ما اقتنعت بهذا المشروع عقدنا اجتماعاً مع رؤساء الإدارات المختصة حتى نبلغهم احتياجاتنا .

وفى الوقت ذاته يكون الرأى قد استقر على الممثلين والمطربين والراقصين، فإذا كان البرنامج استعراضيا كنت أتولى أنا هذه العملية، أما إذا كان من نوع الأوبريت فكنت أعهد به إلى مدير إنتاج . وقد استخدمنا فى هذه البرامج ألمع الأسماء من أمثال بتى هاتون ، وجودى هوليداى ، وجينى ميد وفرانك سيناترا وجيمى دورانتى وسونيا هينى وجاك بوكانان والإخوة جريتز وباتريس منشل وألفريد دريك وبيرى كومو وميلتون بول ومارثا رالى وراى بولجر وإيدى ألبرت وميلتون بول وجانيت بلير ، آن جينديس والبنسون إيدى وتيرون باور وزيز ستيفنس وعدداً آخر من الأسماء المعروفة.

والشرط الأساسى فى مثل هذه البرامج الاستعراضية أن تحتوى على أسماء كبيرة رغم أنى كثيراً ما كنت أندم على استخدام أصحابها ورغم أنه ما من شك أن العمل مع أمثال هؤلاء الفنانين الممتازين يعتبر فى حد ذاته لذة كبيرة إلا أن اكتشاف المغمورين وإعطاءهم الفرصة ليكونوا من الكبار كان هو الآخر عملا محببا جداً لدى ولا يعادله عمل آخر ؛ ولكن ضمان نجاح هذه البرامج ألجأنا إلى الأسماء اللامعة ، ومع هذا يشرفنى أن أقول إنى تمكنت من اكتشاف الكوميدى الفرنسى جاك تاتى فى أثناء تقديمها ، كما قدمت أيضاً جينى كارسون.

ولنعد الآن إلى النص الذى إذا ما تم ووقع اختيارنا على الأبطال بقيت أمامنا مهلة أسبوعين لإخراج البرنامج فى حدود الميزانية المقررة له ، وكانت تقرب من ٣٠٠,٠٠٠ دولار للبرنامج الواحد بما فى ذلك ثمن الوقت المخصص للإعلان . وفى الأسبوع الأول كانت الطوابق الخمسة تشبه خلية النحل . وكان الطابقان المواجهان لصالة الراقصين الذين يتمرنون على

أدوارهم تحت إشراف مدرب خاص ، والمغنيون يتمرنون أيضا تحت إشراف مدرب خاص .

أما مصمم الملابس فكان له مكتب خاص فى بناء ثالث حيث يعمل معه اثنان من المساعدين وأربعون من الخياطين والحائكات . أما الديكور فكان يبنى ويجهز فى بناء رابع تحت إشراف مسئول ومعه عشرة من المصممين .

وكان هؤلاء يعرضون على أعمالهم يوما بيوم ليحصلوا على موافقتى . وقد وجدت فيهم جميعاً ذكاء وألمعية ساعدتهم على فهم ما أعنى وأريد .

أما عملى أنا كمخرج فكان التنقل من طابق لآخر ومن مبنى لآخر لأشهد كيف تتم البروفات ، وأظل على هذا الحال أسبوعا وخلاله نعقد اجتماعين خاصين بالإنتاج فى المساء نبحث خلالهما ما تم وما تبقى ونناقش ما نلقى من صعوبات .

وفى نفس الوقت كنا نتصل بالمسئولين فى شركة الإذاعة الأهلية الأمريكية لنتفق مع المسئولين عن الإعلان فيها عن مكان وشكل الإعلان الذى سيقدم فى هذه البرامج ، كما كنا نخصص وقتا لمشاهدة تسجيلات لبعض البرامج الاستعراضية السابقة لنلمس فيها نواحى النقص محاولين أن نعمل على تحسينها أو تجنبها فى برامجنا .

وبعد أن تستمر البروفات حوالى الأسبوع ونصف الأسبوع تبدأ البروفات الكاملة ومنها نستطيع أن نكون فكرة واضحة عن البرنامج كما نصل إلى قرارات بشأن اختصار بعض المواد أو التعديل فيها .

ثم ننتقل بعد ذلك إلى الاستديو ، وكنا نفضل أن نذيع من مسرح كولونيال حتى يمكن للجمهور أن يحضر الإذاعة ، لأننا وجدنا أن اشتراك الجماهير فى مثل هذه البرامج من مقومات نجاحها الضرورية . وكنا نقضى الأيام الثلاثه قبل الإذاعة فى المسرح حيث يقوم مساعد المخرج باختيار أماكن الكاميرا . أما الممثلون فيرتدون ملابسهم لأول مرة ليقدموا البروفات الكاملة مع الأوركسترا وليتأقلموا مع الديكور . ثم تبعث إلينا الشركة الأهلية للإذاعة بالمصورين والفنيين الذين يبلغ عددهم حوالى الثلاثين .

وأخيرا يجىء اليوم المشهود ، وكان دائما يوم سبت أو أحد وتظهر نتيجة عملنا خلال أسبوعين متواصلين من البروفات المركزة الدقيقة على ملايين الشاشات التليفزيونية وبضع مئات من شاشات الألوان . وبمجرد أن يختم البرنامج نبدأ نحن فى التفكير فى البرنامج الذى يليه . وقد استمر هذا الحال سبعة أيام كل أسبوع ولمدة عشرة أشهر فى السنة .

برامج الأطفال فى التليفزيون

بقلم مايكل وستمود

كانت تسلية الأطفال فى السنوات الماضية أمراً سهلا لا يحتاج إلى تدبير أو إعداد، والواقع أننا جميعا نذكر الأيام التى لم نكن فيها نهتم بأمر الأطفال ولا نستمع إليهم؛ أما تسليتهم فلم تكن تخطر لأحد منا على بال. ولم تزد مظاهر هذه التسلية على أن يأخذ الأب طفله إلى مسرح فى المساء أو تصحبه الأم معها إلى السينما. أما التسلية فى عقور الدور فلم تطرأ لنا أبداً على بال. ولم يحدث أن غزت أساليبها المنازل بل كان التفكير هو أخذ الطفل إلى السيرك أو إلى الأراجوز

ومن الصعب تحديد التاريخ الذى تغيرت فيه نظرتنا إلى الأطفال، وقد يكون هذا التاريخ عقب الحرب العالمية الأولى مباشرة عندما تهدمت بيوت كثيرة وتغيرت معالم الحياة العائلية. كما أن هذا التاريخ يتفق أيضاً مع تغير وسائل التسلية كلها، لا بالنسبة للأطفال وحدهم. وكانت دائرة معارف الأطفال التى جمعها آرثر ماى قد ظهرت فى الأسواق كما بدأ بادن باول فى تنظيم الكشافة، وتبع ذلك الراديو الذى خصص ساعة كل يوم من برامجه لتسلية الأطفال.

وكان هذا إلى حد ما يعتبر ثورة اجتماعية وكانت هذه الساعة تعتبر نصرا على الآباء والأمهات الذين كانوا حتى ذلك الوقت هم المصدر الوحيد الذى يستمد منه الطفل معلوماته عن العالم وينمى بواسطته ذوقه. أما بعد

الراديو فقد تفتحت آذان الأطفال لاستقبال المعلومات التى يدلى بها جماعة من الخبراء كان معينهم من القصص والأنباء الجديدة والتمثيليات والموسيقى لا ينضب أبدا . وسكت إلى الأبد صوت البيانو فى المنزل كما وضع كتاب القصص على الرف وأغفل أمره تماما .

والآن وبعد أن اجتاحت العالم حرب ثانية وبعد أن غزا التليفزيون ملايين البيوت ، أصبح الأطفال مثنى وثلاث وفرادى يجلسون أمام شاشته وكأنهم قد تسمروا تماما . ورغم محاولات آبائهم العديدة فإن الأطفال يشاهدون التليفزيون ، ويشاهدونه كثيرا . ولهذا السبب يعتبر الناس الذين يقفون خلف الشاشة داخل الاستديو أنفسهم مسئولين مسئولية ضخمة ؛ لأنه بالرغم من أنهم يعتقدون أن أهمية برنامج واحد قد لا تكون كبيرة جداً إلا أن أثره على المشاهدين ضخم جدا ونتائجه قد لا تخطر لأحد على بال . ولقد يبدو البرنامج غير هام لمقدمه ولكن الواقع أنه هام جدا للمشاهد . وأقول غير هام لأنه فى زحمة التليفزيون قد تقدم بعض البرامج دون الانتباه إلى هذه الحقيقة . وبعض المشتغلين يهمهم جداً أن يذاع البرنامج ويعتبرون أن هذه معجزة ولهذا فهم ينسون هذه الحقائق . وأنا لا أدافع عن هؤلاء بل الواقع أنى أقرر حقيقة ، فهذه حالة موجودة بالفعل ولكنها لا تستحق منى الدفاع عنها .

ولعل مشكلة التليفزيون الكبرى هى أنه لا يتوقف أبدا ، ولذا فالوقت الذى يمنح للمخرج أو لمقدم البرنامج ليفكر فيما سيقدمه أو فيما قدمه بالفعل وقت قصير جدا ، ولذا فيجب أن يكون بارعا جداً حتى يصبح تقديم البرنامج وإخراجه طبيعة ثانية له . وهذه الحقيقة تنطبق على كل من يقدم برنامجا

فى التليفزيون ، الأطفال وللكبار على السواء ، وإلا كان برنامجاً مملا لا يقبل عليه المشاهدون .

وبرامج الأطفال فى التليفزيون لها مشاكلها الخاصة بها فهى نوع جديد جدا من التسلية لا يرجع العهد به كما سبق إلى زمن طويل ، ولذا فمن المحتم أن نختار الذين يكتبون هذه البرامج ويخرجونها أو يظهرون فيها اختيارا دقيقاً جدا . ويجب أن تكون تجربتهم طويلة وإلا فعليهم أن يتوقعوا الفشل . ومن أبرز النقط فى برامج التليفزيون على وجه العموم نقطة استخدام الكوميديا أو طريقة إضحاك الناس . وجميع المشتغلين بالتليفزيون يجب أن يعلموا أن النكتة التى قد تضحك فى نادٍ ليلى قد تبدو سخيفة جداً لآذان مجموعة تجلس فى غرفة استقبال . والنكتة التى تضحك الكبار قد لا تثير فى الطفلة الصغيرة الجالسة أمام التليفزيون أى شعور بالمرح . فالكوميديا يجب أن توزن وتقاس بمقياس مستمعيها . فمهرج السيرك مثلا ليس ناجحا فى التليفزيون لأنه اعتاد أن يقوم بنمرته فى ساحة السيرك الواسعة وقد أحاط المتفرجون به من كل جانب يشجعونه مع كل نكتة بضحكاتهم واشتراكهم معه ، أما داخل الاستديو وليس أمامه إلا الكاميرا وحوله السكون التام ، فإنه يشعر بوحدة وضياع . وقد وجد القائمون حلا لتعويض هذا النقص بالسماح للجمهور بالدخول إلى الاستديو . وقد تبين أن هذه الطريقة قد تضايق متفرجى المنازل بعض الشىء وخصوصاً إذا ضحك جمهور الاستديو على شىء لا يراه جمهور المنازل ، ولكن رغماً عن هذا فإن وجود الجمهور فى الاستديو أثبت أنه يشجع الفنان ، فهو يحس أنه يقدم فنه لجمهور يراه لا للكاميرا الصامتة أمامه .

أما فى برامج الأطفال فقد ثبت صعوبة إشراك الأطفال فى برامجهم على الأقل فى بريطانيا نظرا إلى قوانين الدولة الشديدة التى تمنع احتشاد الأطفال فى أماكن ليست على استعداد لاستقبالهم .

ومن هذا يتضح أن الكوميدى لا يشعر بأثر نكاته إلا بالسمع من مصادر خارجية ، ويجب عليه أن يعتمد اعتمادا كليا على فنه والمادة التى يقدمها وعلى تجاربه السابقة وعلى نصيحة المخرج . ولهذا يجب أن نفهم السبب الذى من أجله قد يفشل أحد الكوميديين فى التليفزيون رغم نجاحه المنقطع النظير فى السينما أو المسرح .

وثمة مشكلة أخرى فى التليفزيون البريطانى وهى أننا لا نستطيع استخدام الأطفال الذين يقل عمرهم عن ١٣ سنة حتى لو كانوا من الهواة . ولو أرادت شيرلى تمبل أن تشترك فى برامج التليفزيون البريطانى قبل أن تبلغ الثانية عشرة ما استطاعت . وحتى فى هذه السن فالقوانين الشديدة التى تحدد ساعات عملهم كانت تقف حائلا دون استخدامهم فى برامج التليفزيون .

وقد اشترك الأطفال فى برنامج عنوانه (كل هذا لك) ولقوا نجاحا كبيرا جدا . وكان البرنامج يضم كل أنواع الهوايات من تربية النحل إلى رقص الباليه ، ولكن نظرا إلى كل هذه القوانين كان المسئولون يضطرون إلى الاعتراف بأن الطفولة تبدأ فى سن الثانية عشرة وكان من الصعب عليهم إبراز نواحى اهتمام الأطفال الحقيقية .

ورغم اعترافنا بأن رعاية الأطفال واجبة علينا وحمايتهم من الاستغلال

أمر ضرورى إلا أننا نأسف أشد الأسف لأن هذه النافذة على العالم لاتستطيع أن تظهر سوى جزء ضئيل من هذا العصر الذهبي للطفولة ، فنى سن الثانية عشرة يبدأ الطفل فى الواقع سن النمو ومن الصعب أن نعطى دورا لطفل فى السادسة ليقوم به طفل فى الرابعة عشر . وهذه فى الحقيقة مشكلة عويصة تواجهنا فى برامج الأطفال .

وقد منعنا من تقديم المسلسلات المعروفة أمثال دافيد كوبرفيلد وأوليفر تويست رغم أنها من أكثر البرامج نجاحا لدى المشاهدين كما أنها تساعد الأطفال والكبار على حب القراءة والاستزادة منها .

وهناك من يقول إن تقديم مثل هذه الكلاسيكيات للأطفال فى التليفزيون يمنعهم من القراءة ، ولكن الإحصاءات دلت على أنه فى كل مرة كان التليفزيون يقدم فيها مثل هذه القصص الكلاسيكية كان الإقبال على شرائها يزداد زيادة واضحة . ورغم النقد الشديد الذى يوجه إلى التليفزيون بهذا الصدد إلا أنه ثبت أن التسلية والتوجيه يمكن أن يسيرا جنبا إلى جنب .

ولكن التسلية والتوجيه فى التليفزيون قد يكون من الصعب خلطهما وقد يكون لكل واحد منهما أثره . فقد يكون منظر يدين تطرزان فى التليفزيون أجمل بمراحل من منظر يد ساحر يقوم بلعبة من ألعاب الحواة .

ولذا كان من الواجب جدا على القائمين بأمر التليفزيون أن يدركوا تماماً قوة هذه الوسيلة فى التوجيه ، بل يجب أن تكون هذه الحقيقة هى التى تسيطر على تفكيرهم . ويحق لنا هنا أن نعترف أن الطفل يستطيع أن يلهو ويلعب ويضحك دون ما حاجة إلى التليفزيون . ولكن يحق لنا فى الوقت

ذاته أن نعرف أن التليفزيون يوفر للطفل معلومات ويريه أماكن لم يكن من المتيسر عليه رؤيتها أو الحصول عليها دون مساعدة هذه الوسيلة الخطيرة . والبرامج التسجيلية والأخبار ليست خارج نطاق برامج الأطفال ولا يصعب عليهم فهمها ، بل الواقع أنها تشفى غليل غريزة حب الاستطلاع الطبيعية عند الأطفال .

ومن مهام التليفزيون أيضا أنه يعلم الأطفال أن يبتكروا ويخلقوا ؛ والطفل يمتلك ملكة الخلق والهدم فى نفس الوقت ، وعلينا أن نشجع فيهم الملكة الأولى وذلك بأن نقدم لهم أمثلة من أطفال ابتكروا وخلقوا وتغلبوا على كثير من الصعاب .

إن التليفزيون لا يشجع السلبية فى الأطفال بل الواقع أنه ينشط أذهانهم وأجسامهم .

فهو يعرض عليهم هوايات جديدة كانت لا تخطر لهم على بال ، وهو يمهد الطريق أمامهم للقراءة والرسم والفن ويعرض عليهم نواحى مختلفة من دنيا الرياضة . وهو يعبر معهم الحدود ويقول لهم إن أطفال البلاد الأخرى ، بل والكبار أيضاً ، ليسوا سوى إخوانهم فى البشرية .

وبريطانيا بلد اشتهر بأن أفراد عائلته قليلون ، ولذا فالتليفزيون يقدم للطفل عائلات صديقة كثيرة وعديدة .

جريدة التليفزيون الإخبارية

بقلم هارولد كوكس

إن أذواق الجماهير فيما يختص ببرامج التليفزيون تختلف اختلافاً بيناً ، ولكن هناك برنامجا واحداً فى بريطانيا أجمعت الآراء على أنه محبب لدى النفوس وهو برنامج الأخبار .

وكانت هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية تقدم قبل الحرب الجرائد الإخبارية والسينمائية الخاصة بشركتى جومونت وبريتش موفيتون، وكان الأمل معقودا أن تتمكن هذه الهيئة بعد إعادة فتحها عام ١٩٤٦ فى أعقاب الحرب الأخيرة من أن تقدم جميع الجرائد الإخبارية الخاصة بالشركات البريطانية الأخرى ، ولكن هذا لم يتيسر لأن صناعة السينما فى بريطانيا رأت فى التليفزيون منافسا لها .

وإزاء هذا رأى التليفزيون البريطانى أن يتوسع فى وحدة الأفلام التى كانت قائمة به إذ ذاك ، لينتج هو جريدة إخبارية خاصة به . وفعلا بدأ العمل فيها فى خريف عام ١٩٤٧ . وفى يوم ٥ يناير ١٩٤٨ بدأت إذاعة هذه الجريدة، وبعد هذا أصبحت من أنجح برامج التليفزيون البريطانى ولا تزال .

ورغم أن هذه الجريدة لم تكن فى بدايتها على الوجه الذى نرتضيه لها ، نظراً إلى تاريخ بدء إذاعتها الذى يقع فى هذا الفصل من السنة الذى تندر

فيه الأخبار بالنسبة للأعياد ، ونظراً إلى سوء الأحوال الجوية الذى كان يحول دون التصوير الجيد ، إلا أن نجاحها كان سريعا جدا . ولما بدأت الألعاب الأولمبية السنوية فى سويسرا فى نهاية شهر يناير المذكور زادت الطبعات وأصبحت اثنتين بدلا من واحدة فى الأسبوع ، وكانت مدة الواحدة منها ١٥ دقيقة أى ضعف مدة الجريدة الإخبارية السينمائية ، لامن حيث عدد الأخبار التى تحويها ، بل من حيث المدة التى يستغرقها الخبر الواحد ، بما يسمح له بأن يعالج بتوسع وتأن ، فقد ثبت أن شاشة التليفزيون لا تقبل بل ولا تصلح للأسلوب السريع المتبع فى السينما .

ولما وضحت الأسس التى يمكن أن تقوم عليها هذه الجريدة أمكن تحسينها من الناحية الفنية ، وبدأ الموظفون المختصون بها يعملون كفريق متكامل واحد ، وأمكن لهم أيضا الحصول على معدات حديثة . وفى نهاية عام ١٩٥٠ زاد عدد الجريدة الأسبوعية إلى ثلاث نسخ بدلا من اثنتين ثم إلى خمس فى يونيو عام ١٩٥٤ . ومن هذا التاريخ أصبح تقديم الأخبار والجريدة الإخبارية فى التليفزيون من اختصاص هذا القسم رغم أنها احتفظت بكثير من الفنيين والموظفين الذين كانوا يعملون بها وهى تابعة لإدارة التليفزيون . والملاحظ أن إخراجها الآن يختلف عن إخراجها عند بدء تنفيذها .

وثمة اختلاف آخر بين الجريدة التليفزيونية والجريدة السينمائية بالإضافة إلى الزمن ، وهو أن الجريدة الإخبارية كان ممكنا إذاعتها فى التليفزيون فى يوم تصويرها ، وليس أمام المسئولين مشكلة توزيعها فى أنحاء العالم أو تسجيل الصوت على الصورة لأن الصوت فى التليفزيون كان

من الممكن تسجيله على شريط مغناطيسى أوحتى إذاعته حيا من الاستوديو فى أثناء عرض الجريدة ، فى الوقت الذى تحتاج فيه الجريدة السينمائية إلى ... مين على الأقل لعمل المونتاج والخلط بين الصورة والصوت . ولذا كان حتميا أن تصبح الجريدة التليفزيونية أسرع فى نقل الخبر والصورة من منافستها الجريدة السينمائية .

وقبل أن نصف الدور الذى يقوم به كل فرد من فريق الجريدة الإخبارية يهمنا أن نعطى القارىء صورة سريعة لطريقة إخراجها .

يبدأ العمل باجتماع يعقد يوميا فى مكتب مدير هذه الجريدة بحضره المخرج ومساعد التخطيط ، ومساعد التحرير ، وكانت مهمة الأخير تتبع الصحف والتأكد من أن الجريدة لم يفتها خبر واحد من الأخبار التى يجب إبرازها فيها . وفى هذا الاجتماع تبحث جميع الموضوعات التى ستقدم فى الجريدة ، ويرفض غير المقبول منها ويحفظ الذى يمكن استعماله فى وقت آخر ، وتأتى الاقتراحات للجريدة الإخبارية من عدة مصادر من الذين يحضرون الاجتماع ومن غرفة الأخبار فى دار الإذاعة ومن المشرفين على الصالح العام ومن المشاهدين أنفسهم .

وفى الوقت ذاته تكون الأفلام التى تم تصويرها فى طريقها إلى معامل التحميض والطبع . وبعد أن يتم ذلك ترسل إلى غرف المونتاج حيث يشرف المخرج على هذه العملية وترتب المناظر حسب تسلسلها الطبيعى . وإذا ما تم ذلك ، قام المساعدون بإعداد قائمة بالمناظر التى تحويها الجريدة ، والموضوعات التى تعطيها هذه المناظر ، ثم تعرض على المخرج قبل إرسالها

للمحرر الذى سيتولى وضع الكلام المناسب للخبر مع توقيت دقيق لكل جزء منها ، حتى لا يزيد التعليق على مدة عرض الخبر . وفى الحالات الطبيعية تتم هذه العملية قبل الساعة السادسة مساء . وقبل الانتهاء منها يجب أن يختار المخرج المؤثرات الصوتية والموسيقى الصوتية والموسيقى التصويرية التى ستصاحب الجريدة وتسجيلها على شريط مغناطيسى تمهيدا للإذاعة . وتتم هذه العملية فى استديو الدوبلاج وبه آلات للعرض السينمائى وأجهزة لإدارة الأسطوانات وميكروفونات وكل المعدات الخاصة بغرفة المراقبة . فنى أحد النواحى يجلس ادوار هاليداى وهو يذيع الجريدة التليفزيونية ليقرأ النص المعد ، وقد يصاحبه معلق شرف مثل تشارلس جاردنر إذا كان الخبر يخص الطيران أو باربارا ماندل إذا كان الخبر يخص أزياء النساء . وفى الغرفة الملحقة بالاستديو ، وهى غرفة المراقبة ، يجلس المخرج ومهندس الصوت . وبعد أن ينتهى تسجيل التعليق والمؤثرات الصوتية يعرض الفيلم والشريط المسجل عليه الصوت المصاحب له للتأكد من الصلاحية قبل العرض . وينتهى هذا العدد من الجريده التليفزيونية ويبدأ الإعداد للعدد المقبل .

وحتى يتيسر إذاعة الجريدة التليفزيونية التى تستغرق ١٥ دقيقة لمدة خمسة أيام من الأسبوع كان لزاما أن يعمل بها نحو ثلاثين شخصا . والفريق الذى يخص المشاهدون بعمله هم المصورون بالطبع . وحياة مصور الجريدة حياة قاسية وليست سهلة ، حياة لا يستطيع أن يتملكها هو . ومن المفروض من الناحية النظرية أن يعمل مصورو التليفزيون البريطانى خمسة أيام كل

أسبوع ولـكن حتى فى أيام راحتهم نجد أن تليفونات منازلهم تدق دائما تطلبهم لتصوير حادث مفاجىء . وبالطبع تعوض لهم هذه الأيام الضائعة من إجازاتهم ، ولـكنهم رغم ذلك يتقبلونها بروح طيبة مرحة .

إذن فالشخص الذى يريد أن تسير حياته رتيبة منتظمة عليه أن يجد له وظيفة فى بنك أو مكتب . أما مصور الجريدة الإخبارية فى التليفزيون فسيجد نفسه فى إحدى الليالى فوق ظهر سفينة فى وسط البحر تحيط به الأعاصير ، وفى اليوم التالى قد يضطر إلى الطيران إلى اليونان لتغطية زلزال وقع هناك ، وليس لديه بين المهمتين أكثر من ساعتين ليعد نفسه لركوب أول طائرة .

وإذا ما قبل الشخص مثل هذا العمل غير المنتظم ، فما هى إذن المميزات التى ينبغى أن يتمتع بها ؟ أولا يجب أن يـكون مصوراً سينمائياً ممتازاً ، ولـكنه يجب أن يكون أكثر من ذلك ، يجب أن تكون له بعض صفات الصحفى ، لأن الجريدة التليفزيونية لا يعد لها كبقية البرامج نص خاص بالكاميرا يستنير المصور به . وعلى المصور أن يعمل على سرد قصة الخبر بالصور معتمدا على حاسته الصحفية وحدها . والصورة يجب أن تبين للمشاهد مكان الخبر وسببه وكيف حدث . وكثيرا ما أنقذ المونتاج البارع أخبارا مصورة عديدة وأعاد صياغتها وتقديمها ، ولـكن على حساب وقت القائمين به وأعصابهم .

والجريدة الإخبارية التليفزيونية لا مكان فيها لمصور يعتقد أنه ما دام الفيلم يحتوى على صور من أى نوع فهذا يكفى .

وكثيرا ماتستخدم فى الجريدة التليفزيونية وسيلة تسجيل الصوت مع الصورة فى نفس الوقت ، وفى هذه الحالة يجب أن يصحب المصور أخصائى فى التسجيلات الصوتية ، وهذا الفنى يصاحبه فى كل مكان يذهب إليه. أما المصور فيستخدم كاميرا صغيرة من كاميرات اليد ، هذا إذا كان وحده، أما إذا كان الشريط الصوتى سيسجل أيضا فى مكان الخبر وجب أن تكون الكاميرات من النوع الذى يوضع على حامل ثلاثى ؛ وهذا مايسمى بنظام (الطريقة الفردية) . فهذه الكاميرا تسجل الصورة والصوت معا . وهذا يستوجب أن تكون أذن مهندس الصوت واعية متيقظة كما يجب أن يكون على دراية تامة بكل مشاكل الذبذبات المنخفضة والميكرفونات ومكبرات الصوت والصلاحية الصوتية لأى مكان . وتسجيل الصوت على مستوى يتفق مع الفيلم يعتبر مسئولية هذا المهندس .

ولكن كثيرا ما يحدث أن يكتفى بالتقاط الصورة فقط نظرا لنقص المعدات أو لأى سبب آخر . وعندئذ يقوم المسئولون عن الجريدة التليفزيونية باختيار المؤثرات الصوتية من مكتبة الأسطوانات وخلطها مع الفيلم المصور فى أثناء الإذاعة. وتختار هذه المؤثرات بعناية فائقة ورغم هذا فكثيرا ما تحدث أخطاء . وقد حدث أن أرسل لنا أحد المشاهدين يشكو من أن الصوت المصاحب لآلة من الآلات ليس هو الصوت الخاص بها بل بآلة أخرى ، وكان فى هذا على حق .

والخيط الثالث الذى يربط سلسلة إخراج الجريدة والذى يجب أن تمر به قبل ظهورها على الشاشة هو المونتير ، أو (محرر الفيلم) وهناك عديدون منهم يعملون فى ورديات يومية . وهم يشاهدون الفيلم بمجرد وصوله

من المعمل مع المخرج ليقرروا جميعا المدة التي يريدونها في كل هذه الأفلام ثم يبدأون في تقطيع الفيلم إلى أخبـــار مفردة ويساعدهم في ذلك تقرير المصور الذي يحوي قائمة مفصلة لكل منظر. ومن واجبهم أيضا أن يرتبوا الأخبار بشكل مفهوم له التوالي الطبيعي.

ولكي يصبح الشخص واحدا من هؤلاء المحررين أو المونتيرات يجب أن يحظى بتجربة طويلة في هذا العمل، فإذا أخطأ واحد منهم ووضع منظرا مكان آخر ضاع الخبر كله. ولـكن هؤلاء يجب أن يعملوا أيضا بسرعة فائقة لأن الجريدة إخبارية.

وفي عام ١٩٤٨ عندما بدأت جريدة التليفزيون البريطاني كان إدوارد هاليداي هو الذي يـكتب التعليق وهو الذي يقرأه، ولـكن لما زادت أعدادها الأسبوعية أصبح من غير الممكن أن يستمر هو في هذا العمل وحده، واحتاج الأمر إلى تكليف ثلاثة من المحررين لـكتابة التعليق.

والتعليق الذي يصاحب الجريدة التليفزيونية يحتاج فيمن يـكتبه إلى دراية تامة بالحوادث الجارية والخبرة، فمن أكثر الأشياء التي يضيق بها المشاهد أن تصف له صورة واضحة أمامه يستطيع هو أن يصفها بنفسه ولنفسه، والتعليق يجب أن يملأ الثغرات التي تتركها الصورة ويضيف إليها الجو ويتعرف على الشخصيات لا أكثر. وفي كثير من الأحيان نجد أن الصورة إذا ما تركت وحدها تقوم بالخبر خير قيام. فالمعلق الجيد يجب أن يفهم جيدا متى ينبغي عليه الكلام ومتى يحسن السكوت.

ومحررو الجريدة الإخبارية يجب أن يتأكدوا تماما من أية معلومات

أو أرقام قد يتضمنها التعليق . وهم لهذا يلجأون إلى كل المصادر الممكنة .

هؤلاء إذن هم الفنيون الذين يصل عملهم إلى الشاشة فى شكل الجريدة التليفزيونية . وهناك آخرون وراء الستار مثل المخرج ومساعديه الذين يمهدون طريق العمل للمصورين ويحصلون لهم على التصاريح المختلفة ويطلبون المعدات الخاصة لأية تقوية فى الضوء إذا ما احتاج الأمر ذلك . ويتأكدون من أن الفيـــلم سيصل إلى المعمل فى الوقت المناسب ، ويعدون المئات من التفصيلات الصغيرة ، والتى دونها لا يمكن أن تخرج الجريدة إلى حيز الوجود .

وبعد هذا كله ، ماذا عن المستقبل ؟

لا جدال فى أن الناحية الحية فى الأخبار التليفزيونية هى التى ستلعب الدور الرئيسى الهام ، ولا نعنى بالأخبار الحية المذيع من الاستديو أو المقابلات الحية فى الاستديو بل نعنى الإذاعات الخارجية التى تنقل مباشرة من مكان حدوثها . وقد استحدثت هيئة التليفزيون البريطانية المعدات المسماة (بالعين المتنقلة) ، وقد حررت هذه المعدات من التقيد بالوقوف فى مكان ثابت . كما أن بريطانيا تربطها الآن توصيلة خاصة بجميع محطات التليفزيون فى أوربا ، ومن المنتظر أن تتم شبكة مماثلة فى القريب العاجل لتربطها بأمريكا الشمالية .

والمعروف أن كثيرا من الأخبار قد يرد فى أثناء إذاعة الجريدة التليفزيونية وفى هـــذه الحالة يمكن تسجيل الأخبار لإذاعتها من وقت لآخر وإضافة التعليق عليها من الاستديو . وقد أجريت عدة تجارب لمثل

هذا العمل وسجلت الأخبار عند حدوثها على شريط مصور (الفيديو تيب) والمنتظر أن تتخذ خطوات واسعة لتطوير هذه الطريقة .

ومجمل ماتقدم أنه ما من شك فى أن الأخبار فى التليفزيون ينتظرها مستقبل باهر منير .

ملحوظة :ـــ عند وضع هـــذا الكتاب لم يكن الشريط المصور (الفيديو تيب) قد استعمل بعد فى التليفزيون البريطانى .

التمثيل فى التليفزيون

بقلم جون ميللر

إن نجاح الممثل يعتمد على عدد مشاهديه وعلى حماس هؤلاء المشاهدين له حيثما كانوا . والممثل الذى يؤدى دورا على مسرح يتسع لحوالى ألف متفرج ثمانية أيام فى الأسبوع لمدة سنة يكون قد أدى أمام جمهور لا يزيد عدده على ١/٢٥ من عدد الجمهور الذى يشاهده يؤدى دوراً واحداً فى إحدى التمثيليات التليفزيونية ولمرة واحدة. فالتليفزيون البريطانى يقدر عدد مشاهديه بحوالى ١١ مليون مشاهد .

من هذا يتضح أن مسألة التمثيل فى التليفزيون تعتبر مسألة حيوية بالنسبة للممثل المحترف ، وقد كان لها أكبر الأثر عنده وأقبل على الاشتراك فى تمثيليات التليفزيون إقبالا لم يعهد فى أى وسيلة أخرى .

وكما كان تطور السينما وصناعتها فى البداية يعتبر ضربة قاضية للمسرح ، فإن هـــذا المنافس الحديث الخطير هو الآخر يسدد ضرباته للسينما والمسرح على السواء ، وأصبح الممثلون يتطلعون إلى التليفزيون والمستقبل الذى ينتظرهم فيه .

والمعروف أن المسرح هو المدرسة الأولى لكل ممثل يريد أن يشتغل فيه أو فى السينما أو فى التليفزيون . ونظرا إلى انتشار التليفزيون والتوسع فيه نجد أن كثيرا من الفرق المسرحية الصغيرة قد أقفلت أبوابها فى بريطانيا

وأصبح التليفزيون نفسه مدرسة للدراما . هذا فى الحقيقة موقف لا يمكن تجاهله .

والمشاهد أن ممثل المسرح كثيرا ما يتعالى على زميله ممثل السينما ، رغم أن أجر الأخير يعتبر أضعاف أضعاف أجر الأول . والمشاهد والملاحظ أيضا أن كثيراً من ممثلى المسرح البارعين دخلوا ميدان السينما ونجحوا فيه نجا حا منقطع النظير .ولكن لايستطيع ممثل السينما أن ينجح فى المسرح دون تجربة سابقة فيه .

أما فى التليفزيون فعلى ممثل المسرح والسينما أن يستفيد من خبراته فى هذين الميدانين على السواء .

وقد تنبع مع هذه التجربة طريقة خاصة فى التليفزيون للتمثيل .وحتى الآن لم يكتشف شارلى شابلن خاص بالتليفزيون، ولكننا فى الوقت ذاته نجد أن التمثيل الصحيح فى التليفزيون ليس سوى خليط من صفات المسرح والسينما بالإضافة إلى بعض الصفات التى يجب أن يتميز بها ممثل كليهما .

وفى مقدمة هذه الصفات التركيز والإخلاص والاسترخاء التام ، بمعنى أن الممثل لا يشعر أنه مشاهد من الملايين . والواقع أن التحكم والسيطرة وامتلاك كل هذه الصفات من مزايا التمثيل الجيد حيثما كان، ولكننا نجد أن التليفزيون يطالب بها بشدة .

وممثل المسرح والسينما يجب أن يتذكر دوره بالضبط وألا يتلعثم . أما فى التليفزيون فهذه الحقيقة واجبة التنفيذ جدا . والتركيز المطلوب إلى أبعد الحدود ، ففى السينما نجد أن اللقطات مدتها قصيرة ، وفى المسرح يشعر

الممثل أنه إذا نسى سطرا أو كلمة فإن المنظر سيستمر ، رغم أن هذا لن يجعله محبباً لدى المخرج على الإطلاق . وفى المسرح عشرات الطرق التى يتقنها الممثلون لإخفاء مثل هذه العثرات أو الغلطات بشكل قد يفوت على الجمهور . أما فى التليفزيون فهذا ليس ممكنا فلم يسبق لى أن شاهدت ممثلا تلعثم فى التليفزيون دون أن ألحظ ذلك . وإذا حدث هذا ضاعت قيمة التمثيلية كلها . فمن أهم شروط ممثل التليفزيون أن تكون له مقدرة خارقة على حفظ دوره .

وفى المسرح يستعيد الممثل دوره وراء الكواليس ويستذكره ويحسنه وهو يشعر أنه سيخرج لجمهوره بعد لحظات ليؤديه ، وظروفه فى المسرح تسمح له بذلك وخصوصا فى فترات الاستراحة التى يغير فيها الماكياج ويستريح قليلا ويستعيد دوره . ويجب ألا ننسى نظرات الإعجاب والتشجيع التى يلقاها من عمال المسرح وهو يروح ويجىء ، فهذه ترفع روحه المعنوية .

أما فى دنيا الفيلم أو فى دنيا التليفزيون فنجد أن الممثل يوجد فى عالم آخر يختلف عن عالم المسرح ، عالم تلعب فيه الآلة دوراً كبيرا لتسلية الجماهير ، عالم يعتبر فيه الفنيون أهم من الفنانين والممثلين .

والدور الطويل فى التليفزيون يختلف تماما عن الدور الطويل فى المسرح؛ ففى التليفزيون يجب أن يتحكم الممثل فى قوة تركيزه لأن عليه أن يحفظ الدور ويمثله فى نفس الوقت، ويمثله فى مساحة محدودة لا تشبه مساحة المسرح الواسعة وأمامه ٣ أو ٤ او ٥ كاميرات تتحرك صوبه وبعيدا عنه ،وقد تصل عدساتها إلى جوار أنفاسه مباشرة . وقد يحدث أن تتعطل الكاميرا المواجهة له وتحل محلها كاميرا أخرى مثبتة فى زاوية قد لا تكون من زوايا وجهه

المحبية ، إلا أن عليه أن يبتسم ولا يظهر أية بادرة تدل إلا على أنه سيد الموقف تماما .

وبديهى أن التليفزيون ليس به استراحات، فعلى الممثل أن يغير ملابسه وماكياجه بسرعة فائقة . وقد يضطر إلى الجرى من ديكور إلى آخر ليظهر أمام الناس متمالكا نفسه ضاحكا مبتسما أو عابسا مقطبا كما يملى عليه دوره دون أن تظهر عليه علامات الجرى أو الإسراع ،وكل أمله ألا تلتقط الكاميرا حبات العرق التى تتساقط على وجهه .

فماذا يا ترى كان يظن ستانسلافسكى بكل هذا إذا ما عرف بالظروف القهرية التى يمر بها ممثل التليفزيون وخاصة بعد أن قدم هو للعالم طريقته المشهورة فى المسرح ؟

والمعروف أن اتصال الممثل بالجمهور من أهم أسباب نجاحه فى دوره . والممثل المجرب يعرف كيف يعامل الأنواع المختلفة من جماهير المسرح رغم اختلاف مشارب كل واحد منهم، أما فى التليفزيون، كما فى السينما ، فالممثل لا يشعر بمجهوده ولكنه يشعر تماما بالخوف والاضطراب والتأزم العاطفى، وكلها من مقومات الممثل الجيد . وفى التليفزيون تتضخم كل هذه المقومات لأن الجمهور لا يعد بالمئات أو الآلاف بل بالملايين ، والممثل ليست أمامه فرصة غير الليلة التى تذاع فيها التمثيلية ، وأعين الملايين مركزة عليه وآذانهم منصتة إليه ، وليست لديه أدنى فكرة عن رد فعل هذه الملايين بعكس المسرح . فهو لا يمكنه التكهن برأيهم فيه ولا يوجد أمامه رمز لهم سوى عين الكاميرا التى لا ترحم والتى تسجل كل حركة وكل نبرة وكل فكرة تمر بخاطره ، وهذه هى الخطورة . ولكل هذه الأسباب مجتمعة نجد أن الممثل

يشعر شعورا عميقا بعرفان الجميل لتجربته فى السينما ، فهى التى مهدت له الطريق للعمل فى التليفزيون . وممثل السينما وممثل التليفزيون يؤمنان أن كل حركة من حركاتهما يجب أن يمليها عليهما المخرج . ويجب على كل واحد منهما أن يمرن نفسه على أن ينتقل من مكان إلى مكان بدقة شديدة وحسب التعليمات وألا يبدو ذلك على حركته بل ينتقل كأنه يفعل ذلك بكل مرونة وعدم تكلف . وعلى ممثل التليفزيون أن يتخلى عن كثير من أساليب المسرح عند أدائه الدور أمام كاميرا التليفزيون . وممثل التليفزيون ينبغى أن تكون لديه قوة إقناع كبيرة ، فعليه أن يقنع المشاهدين بموقف قد لا تسمح له الظروف بأن يقتنع هو به . ومثال ذلك عليه أن يمثل دور محب ولهان وهو لا ينظر إلى حبيبته بل ينظر إلى عدسة الكاميرا التى تلتقط له صورة قريبة Close — up ، وبدلا من أن ينظر فى عينى محبوبته قد يكون فى هذه اللحظة بالذات ينظر إلى يد أحد الفنيين ، وهى النقطة التى طلب منه المخرج أن ينظر إليها عند أداء هذا الجزء من الدور .

وممثلو السينما والتليفزيون يجب أن يؤدوا أدوارهم بكل إخلاص وطبيعية . والمعروف أن ممثل المسرح يجب أن يتمتع بقوة إرسال كبيرة بمعنى أنه يجب أن يضخم صوته ويضخم حركاته ويعمل فى نفس الوقت على أن يبدو طبيعيا ولكنه فى الواقع يؤدى بشكل أكبر من الحقيقة والحياة .

ولكن يجب أن يستغنى الممثل فى التليفزيون والسينما عن هذا الأسلوب ، ومعظم مخرجى السينما يفضلون ألا يعرف الممثل بهذه الطريقة إطلاقا ، ولهذا فهم لا يرحبون كثيرا بالممثلين المسرحيين فى السينما ويفضلون عليهم أشخاصا دربوا خصيصا للكاميرا .

وممثل السينما والتليفزيون عليه أن ينقل أفكاره وعواطفه بأقل تعبير على وجهه ؛ فإن حركات الوجه وتقلصاته قد تفوت على جمهور المسرح ولكنها تبدو بشعة وقبيحة فى عينى الكاميرا . وهذه صعوبة أخرى يلقاها الممثل فى التليفزيون بجوار مشكلة حفظ الدور . فالممثل يضيق بكل هذه التحفظات ولا يفهم كيف يطلب منه أن يمثل دون أن يحرك وجهه ولكنه إذا مادرب نفسه على أن ينقـــل تعبيراته بعينيه وحدهما لوصل إلى قمة التمثيل فى التليفزيون ، بعكس التمثيل فى المسرح الذى يسمح له بالتعبير بكل جسمه فى بعض الأحيان ، فهو يستخدم يديه ويستخدم رأسه وعينيه وفمه ، وفى التليفزيون يمكن بوساطة الأثر المضخم للكاميرا أن يصل إلى كل هذه التعبيرات دون حركة ما .

وثمة شىء آخر ضرورى فى التليفزيون كما هو لازم للمسرح وهو أن يعمل الممثلون كفريق متآلف ، وهذا يتوقف على المخرج فى المسرح أما فى السينما فيتوقف إلى حد كبير على المونتير الماهر .

ولعل أنجح تمثيليات التليفزيون هى تلك التى يكتبها المؤلف وفى ذهنه أن معظمها سيقدم فى لقطات قريبة لشخص أو مجموعة من الأشخاص ، لأن تعبيرات الممثلين من أهم عوامل نجاح تمثيلية التليفزيون .

والمعروف أن التمثيلية التى تستغرق ساعة تقام لها بروفات تستمر عشرة أيام ، بروفات كاملة بكل الممثلين كالبروفات التى تحدث فى المسرح قبل بدء المسرحية، وبهذا لا يدخل الممثلون استديو التليفزيون إلا وقد حفظوا أدوارهم وحفظوا علاقاتهم بالأدوار الأخرى واستعدوا استعدادا

تماماً لتقديم التمثيلية كوحدة متماسكة .

وهنا يتضح أن المخرج يجب أن يكون على دراية بإخراج المسرحيات .

وقد تسجل التمثيلية التى تستغرق ساعة على ثلاث مراحل ولكن يجب ألا يبدأ فى تسجيلها إلا بعد أن يتآلف الممثلون فى التمثيلية كلها وبعد أن يمروا بالبروفات السابقة التى تستغرق عشرة أيام .

والتسجيل أحيانا يكون على فيلم وهنا يسهل عمل مونتاج وتقطيع ، والمخرجون يفضلون هذه الطريقة لأنها ليست محتوية على عنصر المجازفة والخطر الذى يكتنف التمثيلية التى تذاع من الأستديو .

والتسجيل على الفيلم أو الكينسكوب لا يصلح إلا للدراما حيث يسهل التقطيع وحيث يسهل على الممثل أداء الأجزاء كل على حدة .

أما البرامج الأخرى ، مثل برامج الألغاز أو برامج الشخصية ، فلا تحتاج إلى مثل هذا التسجيل لأن الشخصيات التى تقدم فيها لا تحتاج إلى مهارة دراماتيكية أو خبرة فى التمثيل .

الأستديو والخدمات

التنظيم والتخطيط

بقلم روبين ويتورث

إن التليفزيون البريطانى يضم ٧ إدارات رئيسية وهى :

الدراما أو التمثيليات ، والموسيقى ، والبرامج الخفيفة ، والأحاديث ، والإذاعات الخارجية ، وبرامج المرأة ، وبرامج الأطفال ، وهذه الإدارات البرنامجية تتألف من مخرجين ومساعدى إخراج وسكرتيريين .

وهذه الإدارات تساعد الإدارات الهندسية المختلفة بالطبع ، ولكن تساعدها فى نفس الوقت ٧ إدارات للخدمات الإنتاجية ، وهذه الإدارات تختص باستدعاء الممثلين وتوفير الأفلام الخام والديكور والمناظر والأكسسوار والمكياج والملابس وإقامة الديكورات وخلافها فى الأستديوهات أو فى أى مكان آخر .

وعمل كل هذه الإدارات يترابط بواسطة وحدة مركزية تسمى (وحدة التخطيط) .

ولكل إدارة من إدارات البرنامج السبع رئيس ويساعده فى ذلك من يسمى بالمنظم .

واختصاصات هذا المنظم تنحصر فى أن عليه أن يعد كل الترتيبات

للتمهيد للمخرج كما أن عليه أن يزود الإدارة بكل احتياجاتها الضرورية والقيام بكل التسهيلات لتنفيذ العمل . كما أن إعداد الميزانيات والإشراف على الناحية الإدارية فى الإدارة المذكورة يقعان فى نطاق اختصاصه ، وعلى هذا المنظم يقع أيضا عبء الاتصال بوحدة التخطيط (وهى هنا يستحسن أن يطلق عليها اسم الإعداد) للتأكد من أن إنتاج إدارته لا يتعارض مع إنتاج الإدارات الأخرى .

والمنظم مسئول عن إخطار الإعداد أو التخطيط بمضمون برامج إدارته قبل إعلان البرنامج العام بوقت كاف ، رغم أن بعض البرامج تقدم وتخرج وتنفذ فى وقت قصير ، بينما هناك برامج يستغرق إعدادها شهورا . ومن هذا نفهم أن البرنامج اليومى يجب أن يعد قبل إعلانه بوقت كاف حتى يتسنى فى هذا الوقت إخراج برنامج تسجيلى معقد وطويل ، ليذاع فى الوقت المعلن عنه .

وفى الوقت ذاته يجب أن يخطط البرنامج بما يسمح بتضمين برنامج فجائى ، إخبارى مثلا أو خاص .

ويجب أن يتأكد المسئولون عن التخطيط منه مقدما من أن الأستديوهات والمعدات والتسهيلات الخاصة بأى برنامج يمكن الاستفادة منها فى الوقت المعد لذلك .

من هذا كله يتضح أن البرامج يجب أن يتم تخطيطها المبدئى فى مدة تتراوح بين ٣ و٦ شهور ويجب أن تكون جاهزة ومعدة قبل موعد إذاعتها بثمانية أسابيع على الأقل .

أما أفكار البرامج فتنبع عادة من المخرجين ومن رؤساء الإدارات ومن الموظفين عموما ، وكثيرا ما تنبع هذه الأفكار من المشاهدين أنفسهم !

والفكرة يجب أن يتبناها مخرج من المخرجين ويتحمس لها قبل أن تنفذ ، كما يجب أن تدخل ضمن مصنفات البرنامج على وجه العموم ، والمخرج عادة يناقش الفكرة مع رئيس الإدارة المختصة وهذا يناقشها بدوره مع مراقب البرامج ، وإذا ما استقر رأى هؤلاء على الفكرة ، رفعت إلى وحدة التخطيط وإلى المنظمين ليتأكد كل منهم أن الفكرة ستدخل فى حيز التنفيذ .

وكل محطات التليفزيون فى العالم تعمل بموارد محدودة من حيث الاستديوهات والمعدات والمجهودات الفنية ، والنقود والميزانية ، ولذا يجب أن يناقش المنظم فكرة البرنامج مع المخرج مناقشة دقيقة ليعرف كم سيتكلف البرنامج ، وكم عدد البروفات المطلوبة له ، وكم عدد الممثلين اللازمين ، وكم عدد المناظر ، وما نوع الموسيقى التصويرية التى يريدها وكذلك المؤثرات الصوتية إذا كان سيصور بعض المناظر على فيلم وإذا كان سيحتاج إلى مونتاج ، وما مدة المناظر على فيلم ، وإذا كان بعض هذه المناظر سيصور أحيانا خارج البلاد فما هى الميزانية المقررة له بالعملات الأجنبية ، وهكذا حتى يستقر الرأى على كل هذه التفصيلات النهائية .

وهناك مئات التفاصيل التى يجب أن تبحث ، ومثال ذلك أنه إذا احتاج الأمر إلى استخدام أطفال تقل أعمارهم عن ١٥ سنة فالقانون فى فى بريطانيا يقضى ألا يتأخر هؤلاء فى الاستديو عن الساعة العاشرة مساء .

ولذا فيجب تحديد موعد للإذاعة يتفق مع هذا القانون . وقد يكون هناك استديو خاص معين لبعض البرامج نظرا إلى اتساعه أو إلى المعدات الفنية الخاصة به ؛ كل هذه التفصيلات يجب أن يبت فيها قبل البدء في تنفيذ البرنامج .

والملاحظ أن هذه المرحلة فى التنظيم مليئة بالصعوبات . فهناك المخرج الذى تقدم بالفكرة ، هل هو الذى يخرج البرنامج ، وليتم ذلك يجب أن ينتظر حتى يتم بحث جميع الأفكار القادمة من إدارات لندن المختلفة ، ومن إدارات الأقاليم أيضا . وثمة صعوبة أخرى وهى الفنانون ، فبعضهم سيكون متغيبا فى أثناء وقت إذاعة البرنامج ، وبعضهم مرتبط بعقود مع شركات سينمائية أو مسرحية .

كل هذه الأمـــــور يجب أن يبحثها المنظم ويبت فيها على ضوء تجاربه السابقة . وعليه أن يقوم بعمل تخطيط للبرامج الخاصة بإدارته ، ويبين فيه مدى الإمكانيات والتسهيلات التى يمكن أن يقدمها ، وهو فى هذا طبعا يعتمد على الواقع وعلى التجارب المـاضية . وإذا ما انتهى من هذا بحث هذا التخطيط مع رئيس وحدة التخطيط العامة للبرامج الذى ينسق بدوره هذه الخطة مع خطط جميع إدارات لندن والأقاليم ، ثم ينتهى الى رأى نهـائى باستشارة مراقب البرامج من حيث الإمكانيات والموارد ، وأخيراً يصدر البرنامج العام لمدة ثلاثة أو ستة أشهر ، وهو الجدول الذى يجب أن تتبعه الإدارات بالتليفزيون .

وقبل موعد كل برنامج بثمانية أسابيع يجتمع منظم كل إدارة مع رئيس وحدة التخطيط أو الإعداد ، ومع ممثلى الإدارات المختلفة ليستعرضوا جميعاً برامج الأسبوع قبل موعد إذاعة هذا الأسبوع بثمانية أسابيع . وفى

هذا الاجتماع تحدث التعديلات الطارئة التى قد تدخل على جدول البرامج بسبب بعض الأحداث الطارئة أو بسبب عدم تنفيذ بعض البرامج الأخرى ، كما يستعرض جميع الحاضرين الصعوبات التى واجهوها منذ بدء التنفيذ حتى وقت هذا الاجتماع ، وهذه تختص بالملابس أو بالأفلام أو بالماكياج ، وإذا ما تم هذا ينتهى الاجتماع إلى استقرار الرأى والاتفاق على برامج الأسبوع قبل موعد إذاعته بثمانية أسابيع .

ومن هذه النقطة يجب على المنظم أن يراقب ميزانيات البرامج التى تعدها الإدارة التابع لها رغم أنه من الصعب فى كثير من الأحيان تقديرها مقدما وخاصة إذا كان البرنامج يحتاج إلى تصوير خارج البلاد . فقد تزيد الميزانية نظراً إلى نفقات الانتقال أو الجمارك أو غيرها ، أو بسبب تأخير التصوير نظراً إلى سوء الأحوال الجوية وهكذا ، وقد لا يمكن تقدير ميزانية برنامج ما إلا بعد إذاعته بأسبوعين أو ثلاثة ، وقد يزيد برنامج على ميزانيته وقد يقل برنامج آخر عن ميزانيته ، ولكن على المنظم ألا يتعدى الميزانية العامة لإدارته بكل ما يتقدم به من برامج .

وفى بعض الأحيان نجد أن من مهام المنظم أيضاً أن ينصح المخرج باستخدام ممثل معين أو بزيادة وقت البروفات المقررة له ، أو بالاستعانة بمعدات أخرى غير التى يستخدمها ، وهكذا .

كما أن من واجبات المنظم أيضاً أن يقوم بعمل الدعاية الخاصة بالبرامج ، ويتصل بمجلة (الراديو تايمز) ويعطيها تفاصيل البرنامج ، كما أن عليه أن يعتنى بأمر الفنانين الضيوف الذين قد يستعين بهم البرنامج ويسهر على راحتهم .

والمنظم فى كل أعماله هذه على اتصال دائم بأفراد الإدارة التى يعمل بها ، كما أنه يتلقى النصوص والأفكار الجديدة التى تصل إلى هذه الإدارة كما يتلقى خطابات الإعجاب أو النقد الخاصة ببرامج هذه الإدارة ، والإشراف على الناحية الإدارية للموظفين من إجازات وانتقالات وغيرها . وهو الذى يقترح العلاوات لهؤلاء الموظفين ، وهو الذى ينظم لهم الأجور الإضافية ، وهو الذى يشرف على تدريب الموظفين تمهيداً لتعيينهم بصفة دائمة أو بصفة مؤقتة .

ومن مهام المنظم أيضاً الاتصال بنقابة الممثلين ونقابة الموسيقيين وجمعية حقوق الممثلين والمغنين لمراعاة صالح هـؤلاء الفنانين من حيث ساعات العمل والأجـور والتسجيلات الموسيقية وغيرها ، وعليه التأكد من أن الهيئة تتصرف وفقا لبنود العقود المبرمة مع كل هذه الجهات .

وقبل البدء فى تنفيذ أى برنامج تعقد عدة اجتماعات بين منظم الإدارة وكبار المهندسين ، وقد تدور مناقشات عديدة فى هـذه الاجتماعات حول الكاميرات التى يتطلبها إخراج برنامج معين ، كما يسأل المهندسون المخرج عن مدى احتياجه لشاشة العرض الخلفى ، أو لآلات غرفة السينما حتى يستطيعوا أن يزودونه بها وبالموظفين القائمين بها . كما يتفق المنظم مع المهندسين حول ما إذا كان سيخصص فريق من المصورين والفنيين لبرنامج معين أو أنه لا مانع أن يتغير هذا الفريق كل مرة يقدم فيها البرنامج .

ومن أول مبادىء سير العمل فى التليفزيون أن يكون هناك تعاون تام وثيق بين المهندسين وموظفى البرامج .

من كل هذا يتضح أن المنظم له أعمال ومهام عديدة جدا تتراوح بين الإدارى والمالى والفنى والهندسى ، وهو ليس محترفاً لواحد منها ولكنه يجب أن يكون على علم تام بمبادىء كل منها ، وهو بالنسبة للمخرج عنصر مهدىء ، يسهل له كل ما يعترضه من صعاب وهـو فى الوقت ذاته يرعى مصالح الإدارة التابع لها ويوجد التوازن الضرورى اللازم بينها وبين بقية الإدارات .

وتجاه كل هذه الحقائق التى يتولى فيها المخرج والمراقب أمر البرنامج من حيث المادة والموضوع ، نجد أن المنظم شخص ذو مسئوليات ولكنه لا يملك أية سلطات ، فإذا ما حدث أى خلل فى التنفيذ رجع سببه إلى سوء التنظيم ، وقليل من المديح يخصه هو أو مجهوداته إذا ما نجح البرنامج . ورغم أن عمل المنظم قد يبدو له غير هام أو يختص بالتفصيلات إلا أنه يعلم تماما أن عمله هو من دعائم تنفيذ البرنامج الذى نراه على الشاشة .

وقد يتساءل البعض من أين يأتى هؤلاء المنظمون ؟ وكيف يحصلون على المؤهلات الضرورية لعملهم هذا ؟

والجواب على هذا السؤال لا يمكن أن يكون محددا وقد يمكن القول بأنه ليس من الممكن لأى شاب أن يبدأ عمله كمنظم ، ولكنه قد يصل إليه هذا العمل دون إرادة منه . ورغم أن عمل المنظم يعتبر عملا طويلا إداريا إلى حد معين إلا أن درايته بشئون الإخراج وبشئون البرامج ضرورية لنجاح عمله .

والمعتقد أن الشخص الذى إعتاد على العمل الفنى والذى اعتاد دائما

على الابتكار يجد صعوبة فى أن يمارس عملا إداريا ، ولكن مايكل أنجلو لم يرسم لوحاته على سقف كنيسة سيستين فى يوم واحـــد ، كما أن براعة الموسيقيين العالميين تتوقف إلى حد بعيد على كثير من التفصيلات الدقيقة الصغيرة . وإخراج البرنامج فى التليفزيون يحتـاج إلى دقة تصل إلى حد التفصيلات الصغيرة جداً كما يحتاج التمهيد لتنفيذه إلى أعمال عديدة تدخل فى نطاق الأعمال الإدارية . والواقع أنه من الصعب أن نحدد الخط بوضوح بين العمل الذى نسميه خلاقاً أو ابتكاريا والعمل الذى لا يتصف بهاتين الصفتين .

وعمل المنظم هام جـدا لأنه يوفق بين عدة جهات متباينة ويصل بين عناصر متباعدة ، وهو بعيد الأطراف مترام لأنه يتسم بأنواع عديدة من النشاط .

وهو عمل له لذته الكبرى وخاصة إذا ما أدرك المنظم القيمة الاجتماعية للتليفزيون كوسيلة من وسائل الإعلام .

الديكور فى التليفزيون

بقلم ريتشارد ليفن

الكلمة السائدة أن المسرح الممتاز ، وبالمسرح الممتاز نعنى طبعاً الدراما والكوميدى والمهزلة ، يجب أن تتوافر له مقومات ثلاث . القصة الممتازة ، والفنانون الممتازون ، والمخرج الممتاز . ولكن يبدو أننا فى تحديدنا هذا قد نسينا أمراً هاماً للغاية ، لا تقل أهميته عن الأمور الثلاثة المتقدمة ، وهو عمل أخصائى الديكور .

ولتحديد عمل أخصائى الديكور فى التليفزيون ، نستطيع أن نقول إن عمله يحتاج إلى مقومات هامة ليكون كاملا وليستطيع أن يواجه المشاكل التى ستواجهه فى التليفزيون . من هذه المقومات بالطبع دراية تامة بالنسب، وروح مرحة ، وأخيراً دراية تامة بالعصور التاريخية المختلفة ورسومها ونماذجها .

والمعروف أن بعض التمثليات فى التليفزيون قدمت دون مناظر بالمرة ، والواقع أن المناظر على وجــــه العموم تجديد حديث لم يكن موجوداً فى العصور الماضية ، وتعتبر من مظاهر تقدم المسرح فى العصر الحديث . وتقديم التمثيليات فى العصر الحديث دون مناظر يكون بهدف إبراز القصة والحوار وتأكيد شخصيات الممثلين دون تحويل الاهتمام عن كل هذه الأشياء ، وقد أثبتت هذه الطريقة نجاحاً منقطع النظير ، ولكنها لم تمكنها الاستمرار

طويلا وخصوصا بعد أن زالت عنها صفة الجدة التي كانت ينظر بها إليها عندما بدأت . والكوميديا والمهزلة تعتمد فى كثير من الأحيان على المناظر والاكسسوار حتى تستطيع أن تقدم المواقف التى هى جزء لا يتجزأ منها . أما الدراما فتحتاج إلى الواقعية لإقناع المتفرج ، وهذه الواقعية كثيرا ما تضطرنا إلى المبالغة فيها للحصول على أثر كبير فى المشاهد . وفى هذا يلعب الديكور دورا هاما .

والموسيقى والباليه كثيرا ما تقدم دون أى ديكور ، وهذا يرجع فى كثير من الأحيان إلى موضوع البرنامج وروح الموسيقى . والمعروف أن المناظر الخلفية البسيطة الداكنة أو الفاتحة الألوان تعتبر غير ناجحة فنيا فى التليفزيون ، نظرا إلى صغر مساحة شاشة التليفزيون، ونظرا إلى أن الصورة لا تبدو واضحة المعالم عليها . والمنظر الخلفى المثالى فى التليفزيون هو المنظر الذى تكسر حدته بعض الرسومات ، وهـــذا أمر ضرورى من الناحية الإليكترونية أيضا ، كما أن هذه الطريقة تعطى مصمم المناظر وخبير الإضاءة أحسن الفرص لإخراج برنامج واضح الصور والمعالم .

والواقع أن مهمة خبير الإضاءة مهمة شاقة جدا وفى كثير من الأحيان يطلب منه أن يأتى بالمعجزات فى وقت قصير جدا . ولذا فتصميم المناظر فى التليفزيون أمر يحتاج إلى تعاون مشترك بين مصمم المناظر وخبير الإضاءة .

وبالإضافة إلى قيامه بالأبحاث الحديثة والرسومات المختلفة نجد أن خبير الديكور فى التليفزيون عليه أن يختار الألوان التى تصلح للمناظر ، وتصلح للتليفزيون . والكاميرات التى تستخدم لتصوير برامج الدراما مثلا

يمكنها أن تتقبل تدرجا فى الألوان بنسبة نحو ٢٠ ٪ ، بمعنى أننا إذا وضعنا الألوان على لوحة من الخشب مبتدئين باللون الأسود ثم متدرجين به فى نحو ١٠٠ لون حتى نصل فى نهاية اللوحة إلى اللون الأبيض، نجد أن مجموعة من عشرين قسما من هذه الأقسام المائة تصلح للاستخدام دون أن تتعب كاميرا التليفزيون .

وهذه السهولة ليست فى متناول اليد فى كل مرة ، ومثال ذلك أن أحد خبراء الإضاءة طلب فى أثناء إخراج برنامج أخيرا أن يقوم بتغيير لون السجادة قليلا حتى لا تتعارض مع بقية الألوان وتؤدى إلى طمس معالم بعض الأشياء الأخرى ، وإلى ضرر بليغ لأنبوبة الكاميرا إذا طالت مدة التصوير بهذا الحال لأن الضوء الذى يسلط على السجادة البيضاء الناصعة البياض كان يتعارض بشدة مع ألوان وجوه الممثلين . وبعض الكاميرات التى تستخدم فى الإذاعات الخارجية وفى الاستوديو أيضا لها حساسية خاصة ولكنها فى حالة الإذاعات الخارجية لا تحتاج إلى إضاءة إذا كانت الإذاعة تتم نهاراً .

ومصمم المناظر بالتليفزيون يجب أن يكون شخصا على دراية تامة بعمله وعلى دراية تامة بالعصور التاريخية المختلفة ، لا بعصر واحد منها فقط ، لأن هذا يعتبر فى الواقع نقصا فيه . فعمله يقتضى دراية بالعصور كلها من حديث وقديم وتفهم لنواحى الجمال فيها . وإذا تخصص فى واحد منها فمعنى ذلك أن معلوماته محدودة . وإذا كان المصمم متخصصا فى ناحية واحدة فإنه لا محالة سيفشل فى تصوير جو البرنامج وسيكون عمله لغاية واحدة وهى التصميم فقط وهذا لا يكفى المناظر . وكثيرا ما يكون عمل المصمم بعيدا كل البعد عن هندسة المناظر ، فقد يطلب منه فى بعض الأحيان أن يصمم منظرا

داخل طائرة أو إحدي سفن الفضاء أو قطارا أو غرفة ما كينات بإحدى السفن ، كل هذا يحتاج منه الى دراسة عميقة إذا أراد أن يظهر المنظر مقنعا أمام المشاهدين . وعليه أيضا أن يفكر فى المنظر الذى تقع أمامه كل هذه الرسوم ، وكل هذه الآلات ، ويجب ألا ينسى الممثلين وتحركاتهم .

ومن عمل المصمم أيضا ومن واجباته ألا يدع خياله يسرح به الى آفاق جديدة ، ويجب أن يزود البرنامج بأفكار عملية . فإذا طلب منه مثلا أن يصور منظرا يحدث فى الضباب يجب أن يتأكد أن الضباب الذى سيخلقه لا يتبخر ويضيع قبل وقت البرنامج . وقد حدث أن أحد برامج المسابقات احتاج فى وقت من الأوقات الى كرات للبنج بونج تدخل فى فتحات معينة تبعا للإجابات التى يعطيها الفريق المتسابق . وقد فشلت الكرات فى أن تصل للفتحات وكان البرنامج فاشلا لهذا السبب .

والمشاهدون كثيرا ما يتساءلون عما إذا كانت مناظر التليفزيون حقيقية أم لا ، وعما إذا كانت الحوائط التى يرونها مصنوعة حقا من الطوب أم لا . وللإجابة على هذا نقول بالطبع لا ، فالحوائط مصنوعة من الورق المرسوم .

وكثيرا ما يضطر مصمم المناظر إلى أن يرسم مناظر شفافة ، ومثال ذلك أن أحد مصممى المناظر عندما وجد أن شاشة العرض الخلفي لم تفلح فى تزويده بالأثر المطلوب عند عرضه لمنظر نادى ليلى بباريس ، لجأ إلى لصق بعض الأشرطة من التى تستعمل لتضميد الجروح فى شكل هندسى يمثل الأضواء على جانبى نهر السين . وقد أثبتت هذه الطريقة أن البساطة والبراعة تحوز نجاحا أكبر من المجهودات المعقدة التى تتكلف كثيرا .

وقد لا يكون من المبالغ فيه أن نقول إن عمل مصمم المناظر بالتليفزيون يعتبر مكملا لعمل المخرج . وقد يستطيع مصمم المناظر أن يتحرر من هذا فى برامج المنوعات ، ورغم هذا فإن مناظر برامج المنوعات يجب أن تتفق وروح البرنامج وطرازه ، وقد يسمح له فى هذه البرامج بالمبالغة الى حد ما .

وفى الوقت ذاته نجد أن الواقعية أيضا من الضروريات وخاصة فى برامج الدراما ، وقد حدث أن المشاهدين احتجوا عندما ظهر قطار فى أحد البرامج التى تدور حوادثها عام ١٩٢٣ على أساس أن هذا النوع من القطارات لم يكن قد اخترع بعد فى عام ١٩٢٣ . ورغم أن مثل هذه الأخطاء قد تقع ولا يمكن تجنبها ، إلا أن المصممين يراعون منتهى الدقة لتكون مناظرهم قريبة جدا من الحقيقة ومن روح العصر .

ونظرا الى أن برامج التليفزيون تقدم كوحدة مستمرة دون توقف ، فإن تخطيط أماكن الديكورات بالاستوديو من الأهمية بمكان وخصوصا بالنسبة إلى الكاميرات الثلاث أو الأربع التى تستخدم فى برنامج التليفزيون والتى ترتبط بأجهزة الإرسال بأسلاك عديدة . وأماكن وضع الديكورات يجب ألا تتعارض مع الإضاءة ، بمعنى أن إضاءة أحد الديكورات لا يفسد الأثر المطلوب من ديكور لآخر وهذا يقتضى بالطبع تعاونا مستمرا وثيقا مع خبير الإضاءة ، كما أن الديكورات يجب أن تخطط بشكل يسمح للممثل بالانتقال بسرعة من ديكور الى آخر فى ثوان أو حتى أقل من ثوان .

ولذا نجد أن كثيرا من المخرجين يفضل أن يشاهد الديكور من غرفة

المراقبة على أجهزة (المونيتور) أمامه ، ولكن هذا لا يكفى إذ يجب أن يشترك المخرج داخل الاستديو فى ترتيب الديكورات .

ومن المحتم أن تكون جميع المواد والأدوات التى تستخدم فى أستديو التليفزيون غير قابلة للاشتعال درءا للحريق ، وبعض المواد محرم إطلاقا استخدامها فى أستديو التليفزيون ، ومن هذه النايلون والمواد المصنوعة من السيلولوز . كما أن السيارات التى تستخدم داخل أستديو التليفزيون لا يسمح لها إلا (بكاربوراتور) واحد ملىء بالبنزين .

وحوائط الغرف ليست سوى ورق مزخرف ، والستائر ليست سوى رسوم على الحوائط ، والسجاجيد هى الأخرى ليست سوى رسوم على أرض الاستديو ، ونشارة الخشب تمثل الرمال ، والملح يمثل الثلوج .

وثمة أفكار حديثة تقدم بها المصممون لبناء المناظر ومنها استخدام المعادن والبلاستيك ، ومنها نقل هذه المناظر على عجلات . ولا يزال البحث يجرى والمصممون يفكرون للخروج بأحدث وأنجح الطرق لتزويد برامج التليفزيون بالمناظر اللازمة .

ومصمم المناظر هو الذى يقدم قائمة الاكسسوار المطلوبة للبرنامج الذى يتولى تصميمه . وهذه القائمة عادة تنقسم إلى قسمين ـ الاكسسوار الخاص بسير حوادث البرنامج والاكسسوار الخاص بالملابس . وفى القسم الأول مثلا الاكسسوار الخاص بإشعال نار فى الاستديو دون أن تمس باقى الأستديو ، ومنها أيضا المطر والمؤثرات الكهربائية مثلا ، وقد تمكن المصممون أخيرا من أن يصنعوا حجرة بأكملها يمكن فكها كلها فى البروفة ، ثم إعادتها على إلى ما كانت عليه لوقت الإذاعة .

وليس من السهل وصف الخدع والأحاييل التى يلجأ اليها المصممون ليصلوا إلى ما يريدون ، ولعل من الأوفق أن نبين أن أهم صفة يجب أن يتصف بها مصمم المناظر هى استطاعته أن يخترع المطلوب فى أقصر وقت ممكن ، فالمصمم لا وقت عنده للتفكير فى الصعوبات والمشاكل ، وكثيرا ما يضطر إلى تصميم مناظر برنامج كبير فى أقل من أسبوع ، ولكن كل هذه الصعوبات وكل هذه المشاكل لا يجب أن يكون أثرها على المصمم إلا حفزه على العمل المتواصل للتغلب على المستحيلات .

تصميم المناظر فى التليفزيون الأمريكى

بقلم روبرت ويد

سأحاول فى هذا العرض القصير أن أبين المشاكل التى تعترض طريق مصمم المناظر فى التليفزيون الأمريكى الذى يعتمد أولا وأخيرا على الإعلان . وسأعرض الوسائل الابتكارية والتجديدات التى يلجأ إليها فى هـذا الميدان .

والتليفزيون هو أصلا وقبل كل شىء من وسائل الاتصال قبل أن يكون فنا جديدا يعتمد فى أساسه ، على الأقل من ناحية المناظر والإخراج ، على ما أنتجه الفيلم والمسرح والراديو . فإذا كان هذا صحيحاً إذن يمكن القول إن أى مصمم مناظر مسرحى أو أى مخرج سينمائى ناجح ، فى استطاعته أن يعمل فى هذا الميدان الجديد دون ما شعور بالنقص .

وفى نيويورك عند ما زاد عدد الأجهزة من بضع مئات من الألوف إلى ١٦٫٠٠٠٫٠٠٠ فى سنة ١٩٥١ ، بدأ مصممو المسرح والسينما فى تنفيذ مناظر التليفزيون دون خبرة سابقة ، وكان الواحد منهم ينتهى من عمله خلال أيام معدودة ، وهم لا يملكون سوى الملاحظة والتأمل . وكانت مشاكل الإخراج تحل بطريقة التجربة والخطأ .

وقد يتمكن الشخص من اتقان فن ما ولكن السيطرة على ميزانية برنامج ما ، وإيجاد الطرق الفعالة لتنفيذ هذا البرنامج ، تحتاج كلها إلى تجربة

عظيمة وإلى مجهود شاق . وقد أيقن المصممون فى أمريكا أن رغبات التليفزيون التجارى ليست معقولة وفى بعض الأحيان غير ممكنة .

والمعروف أن إخراج البرنامج التليفزيونى يختلف عن إخراج التمثيلية أو الأوبريت على المسرح ، والواقع أن الأخيرة تبدو لأعيننا الآن فى منتهى السهولة إذا ما قورنت بمثيلتها فى التليفزيون . ونص التليفزيون قد يتغير عدة مرات فى أثناء البروفات ، وهذا بالطبع يقتضى تغييراً فى المناظر والأكسسوار . والواقع أن برامج التليفزيون الامريكى تمر بعدة مراحل ، فهى أولا يجب أن تعرض على المسئولين فى مجلة التليفزيون ثم على المخرج ثم على وكالة الإعلان ، ثم على الشخص المعلن ، ثم على أى شخص له علاقة بهذا المعلن وارتأى أن يبدى رأيه فى البرنامج ، وهذا يعنى أن البرنامج يظل فى حالة انتقال دائمة حتى وقت إخراجه على الشاشة . أما فى المسرح والسينما فإن المخرج ومساعده يعملان مع مجموعة من الناس يمكن أن يقال إنها مجموعة محترمة تفهم السينما أو المسرح على الأقل من الناحية التنفيذية . أما فى التليفزيون التجارى فالموظفون يمكن اعتبارهم من رجال الأعمال الذين يقدمون برنامجا ثم يشترون الوقت لعرضه على أمل أن يجتذب هذا العرض جمهورا من المشترين للبضاعة المعروضة . فهم لهذا لا يسعهم اغتصاب فئة على حساب فئة أخرى لأن الأشخاص الذين تتكون منهم كل من الفئتين قد يكونون هم العملاء الذين يشترون المنتجات التى يعلن عنها فى البرنامج سواء كانت هذه المنتجات سيارات أو سجائر أو صابون .

ومادة البرنامج من حيث الموضوع والعرض تتعرض لهذا التدقيق

المتناهى والإختيار ، وهـذا لا يستثنى الزخارف التى يرسمها المصور على الحائط أو الأغطية التى يستخدمونها لتغطية الأثاث . وقد حدث أن كان فى إحدى التمثيليات منظر به سيدة تصلى لأجل سلامة ابنها وقد رفعت عينيها إلى صليب عليه المسيح المصلوب. وقد عارضنى فى هـذا مندوب الإعلانات ، ولما أفهمته أنى قد تحادثت مع أحد المسئولين فى الكنيسة وأفهمنى أن الجالية الكاثوليكية لن تعترض على هذا ، نظر إليه وصاح :ـ « ولكنى لم أكن أفكر فى الجالية الكاثوليكية ، لقد كنت أفكر فى البروتستانت . »

ولذا نجد أن مصمم المناظر فى أى وسيلة من الوسائل الإعلانية ، يجب أن يكون على استعداد للمناقشة والاقتناع ، وألا يغضب إذا أضطر فى آخر دقيقة إلى تغيير بعض تصميماته . والواقع أن الفنان ذا الحساسية الشديدة مهما كان موهوبا لا يمكن أن ينجح فى التليفزيون . ولكن الفنان العملى والذى على أتم استعداد للعمل فى ظروف بعيدة كل البعد عن الكمال قد ينجح ، بل وقد يلذ له أن يعمل فى التليفزيون تحت هذه الظروف القاسية .

من كل هذا نريد أن نشير إلى أن المعلن ليس دائما على حق ، ولكنه بما أنه هو الذى يوقع على الصرف فيجب أن نستمع إلى أمره ، وقد يدهش المصمم للاهتمام البالغ الذى يوليه المعلن لأصغر الدقائق، ولكن ذلك لن يدهش الفنان الذى يعمل فى الميدان الإعلانى . ويجب أن يدرك المصمم أن تحكم المعلن لا يرجع إلى تزمته أو جهله فى كل الحالات بل يأتى من أنه

يفكر دائما فيما إذا كان المشاهد سيرى برنامجه أو سيدير أزرار التليفزيون ليقفله ، وهل سيفهم المشاهد ما يريده المنظر الذى يعرض عليه ، وهل سيشترى تبعا لذلك البضاعة المعلن عنها أم لا .

ومما لا شك فيه أن هذا الاتجاه يؤذى ذكاء الكثير من المشاهدين ولكن هذا هو مع الأسف هدف التليفزيون التجارى ، وهو فى الوقت ذاته حساس جدا لأى نقد قد يوجه إليه .

وفيما يلى مثل لذلك :-

خطابات من المشاهدين وصلت إلى إحدى محطات التليفزيون بنيويورك .

١ — لقد لاحظت اسم (جونسون) مكتوبا على باب هذا المحامى المخاتل الذى ظهر فى برنامجكم بالأمس ، وعائلة جونسون التى انتمى إليها تحتج على هذا .

٢ — لقد ساءنى جدا أن بعض الجرسونات الذين ظهروا فى برنامجكم بعنوان (غدا) كانوا يقدمون مشروبات روحية .

٣ — نحن لا نوافق على أن يشاهد أطفالنا منظر الكباريهات التى عرضتموها فى برنامج (بعد الظلام) وهى مناظر لا تتفق ومجتمعنا ولا مع تعاليم المسيحية ، إننا دائما نعجب ببرنامج (كاميرا رقم ٩) وكذلك يعجب به بعض جيراننا ، ولكننا لا نفهم إطلاقا لماذا تقدمون هذه التمثيليات التى قدمتموها بالأمس وعنوانها (حديقة الكرز) وهى تحوى آراء شيوعية .

من كل هذا نستخلص الصعوبات التى يلقاها المشرفون على التليفزيون ، وتصميم المناظر ليس معصوما من كل هذه الصعوبات .

لقد بينا أن مصمم التليفزيون لا يختلف إلا فى نواحى محدودة عن مصمم المسرح أو السينما ، ولكن خبرته يجب أن تكون شاملة لميادين الرسم والمناظر والتكوين والألوان والديكور والهندسة وتاريخ الفن وتاريخ الآداب المختلفة إذا تيسر له ذلك . وليس من السهل أن نشترط أن يكون حاصلا على شهادات عليا فى كل هذا ثم يستغل معلوماته عند التطبيق ، فقد لا تكون الشهادة هى المثل الأعلى للوصول إلى الهدف .

وواضح أن المصمم يجب أن يتمتع بخيال خصب وبروح تعاون وبعين فاحصة مدققة ، كما يجب أن يكون ذا صبر على تحمل انتقادات المنتج والمخرج وانتقادات زملائه أيضاً . ولحسن الحظ أن كثيرا من الطلبة فى أمريكا تتاح لهم الفرصة فى التمثيليات التى يخرجونها فى الكليات ، لاختبار إمكانياتهم قبل النزول إلى الميدان التجارى . وفى أمريكا نجد أن الطالب يعمل فترة تدريب فى إحدى محطات التليفزيون خلال الإجازة الصيفية ليحصل على الخبرة اللازمة .

وفى التليفزيون يحتاج المصمم المحترف إلى فترة من الوقت ليفهم هذا الميدان الجديد .

وكاميرا التليفزيون تعتبر بالنسبة للمصمم معجزة إليكترونية تلتقط الصورة الموجودة أمامها . وفى التليفزيون تستخدم عادة كاميرتان أو ثلاث والمخرج يجلس فى غرفة المراقبة ، يشاهد عمل هذه الكاميرات

ويختار منها ما يروقه . وكل كاميرا بها ٤ عدسات ينتقل بينها المصور تبعا لتعليمات المخرج ؛ وهذه العدسات هامة جداً بالنسبه للمصمم لأنها هى التى ستحدد الجزء الظاهر من عمله فى الصورة ، ولذا يجب أن يعلم بالتطورات التى تسير فيها تحركات الكاميرا قبل أن يبدأ فى رسم وتصميم مناظره.ونظراً إلى ضيق الوقت فى التليفزيون وإلى أن معظم المخرجين يعملون دون بروفات كافية ودون تحديد للعدسات ، فإن هذا يكاد يكون مستحيلا فى كثير من الأحيان. ولذا نجد أن المصمم يرسم منظراً أكبر بكثير مما تدعو الحاجة إليه حتى لا تظهر حوائط الأستوديو عند التقاط الصور.

ولو أمكن تنفيذ هذا الترتيب ، لوفرت محطات التليفزيون أموالا باهظة . وفى نيويورك تصمم مئات الأقدام المربعة من المناظر أسبوعياً ولا يستغل قدم واحد منها بالنسبة إلى الوقت المحدود وإلى قصر وقت بروفات الكاميرا . فالبرنامج الذى يستغرق نصف ساعة لا يحصل إلا على خمس ساعات ونصف ساعة بروفة للكاميرا .

وقد أمكن بالتجربة الوصول إلى الجدول الآتى من حيث العدسات والزوايا ـ :

العدسة	الزاوية بالتقريب
٢٥ مم	٤٨°
٥٠ مم	٣٤°
٧٥ مم	٢٣°
٩٠ مم	١٩°
٨ بوصات	٨°
١٢ بوصة	٥°

وهذه الزوايا ثبت صلاحيتها فى كثير من الأحيان، ويمكن تطبيقها على الرسم الذى تبلغ نسبته ½ البوصة لكل قدم فى الأستوديو. وإذا تمكن المصمم من هذا فباستطاعته أن يتخيل كل ما يحدث دون حاجة إلى كاميرا، ولكن بعض المخرجين يرى أن مثل هذا الإجراء قد يؤدى إلى التكرار الممل فى لقطاتهم بما لا يتناسب وفن الإخراج، ولذا فهم يرفضون مثل هذا العمل قبل البدء فى تنفيذ البروفة بالكاميرا.

والمعروف أن نسبة أطوال الصورة التى يرسلها التليفزيون على شاشته هى ٣ (ارتفاع) إلى ٤ (عرض) ولذا فإن العناوين أو الصور أو القوائم التى نفترض أنها ستملأ الشاشة يجب أن تصمم لهذه النسب، بنسبة ٩ بوصة فى ١٢ أو ٣٠ × ٤٠. وفى نيويورك نجد أن النسب فى محطاتها تكون دائما ١١ بوصة ١٤؛ ونسبة محطة N.B.C. مثلا هى ١١ × ١٤ دائما.

ولكن المصمم لا يستطيع أن يصمم منظراً بهذه النسب نظرا إلى أن الكاميرا لا تقف ثابتة بل تتابع الممثل وتنتقل معه فى حركته، ولذا فهو يرسم وفى ذهنه حركة الكاميرا.

أما إذا كان المصمم يرسم شيئا معينا، ثلاجة مثلا لإعلان تجارى، فيجب أن يكون رسمه بنسبة ٣ إلى ٤. والمتبع أن برامج التليفزيون التى تذاع حية تستعمل فيها كاميرتان أو ثلاث، وواحدة منها تسمى (Dolly) كما يستخدم فيها ميكروفونان من نوع الـ (Boom). ومساحات انتقال الكاميرا ترسم عادة على أرض الأستديو بالاتفاق مع المخرج فى أثناء البروفة، وعلى المصمم أن يحضر هذه البروفة فقد يجد مثلا أن أحد النجفات المعلقة قد تتعارض مع حركة الميكروفون ذى الذراع الطويلة وعليه أن يغيرها فى الحال. لهذا يجب أن

يكون هناك تعاون تام بينه وبين المصورين حتى يتغلب الجميع على مثل هذه الصعوبات التى تواجه المشتغلين بالتليفزيون، وتواجههم فى اللحظات الأخيرة قبل الإرسال .

والمعروف أن مصمم المناظر مسئول فى كل برنامج أمام المخرج ، وهو المصدر الذى يستقى منه المعلومات. وبعض المخرجين يقوم بعمل تصميم بسيط لمنظر الأستديو ويوضح فيه بالأسهم زوايا الكامبرات المختلفة ، وفى بعض البرامج التى تتكلف كثيرا يقوم المصمم بعمل نموذج مجسم للمناظر ليعرضه على المخرج قبل البدء فى تنفيذه داخل الأستديو .

وإذا ما وافق المخرج على التصميم يبدأ المصمم تنفيذه على الورق أولا ثم داخل الاستديو ثانيا مستعينا بقسم النجارة وبأقسام الرسم المختلفة . وفى الرسم الذى يصنعه المصمم للمنظر يقوم ببيان كل الاكسسوار من سجاجيد ولوحات وكتب وأطباق وستائر وخلافه .

ومن الطبيعى أن المصمم لا يمكن أن يتولى بنفسه توفير كل هذه الأشياء بل يترك الأمر لإدارة الخدمات الإنتاجية وهى التى تشرف على أقسام النجارة والرسم ومخازن الاكسسوار كما تشرف على إعداد الكارتات المطلوبة للبرامج .

وفى خلال تجربتى فى أثناء عملى فى برنامج (العدالة) ، وهو برنامج مدته نصف ساعة ويذاع أسبوعيا ، وتنفق عليه إحدى البيوت التجارية ، يمكن القول إن ميزانية أى برنامج يمكن تقسيمها كالآتى —

المنـــاظر	٣٥ فى المائة من هذه الميزانية
الإضافات الجديدة كل أسبوع	٣ فى المائة من هذه الميزانية
الاكسسوار	١٤ فى المائة من هذه الميزانية
رسم المناظر	١٢ فى المائة من هذه الميزانية
الكارتات	٢ فى المائة من هذه الميزانية
أجور عمال	٣٨ فى المائة من هذه الميزانية
خدمات أخرى	٦ فى المائة من هذه الميزانية
	١٠٠

ويستطيع مصمم المناظر أن يقترض من بند ليضيف إلى بند آخر إذا ارتأى هو ذلك ما دام لا يتخطى الميزانية المحددة للبرنامج . وهذا بالطبع لا يعنى أن المصمم يجب أن يكون كاتب حسابات ولكنه يجب أن يستخدم العقل والحذر فى أوجه الصرف ، فالتليفزيون وسيلة باهظة التكاليف والمناظر عادة تستنزف ١٤ ٪ من ميزانية البرنامج الإجمالية .

ومناظر برامج المنوعات والبرامج الموسيقية تشبه عادة مناظر هذه البرامج ذاتها على المسرح ولكنها بالطبع أقل منها ارتفاعا واتساعا إلا فى حالة الباليه لأن المشاهد قلما يشاهد المنظر بأسره على شاشة التليفزيون على عكس المسرح . أما فى البرامج الموسيقية قليلة التكاليف فكثيرا ما تستخدم الستائر فقط كمنظر خلفى ؛ وألوان هذه الستائر عادة تكون زرقاء داكنة أو خضراء أو بنفسجية ، كما يستخدم أحيانا ما يسمى بالسيكولوراما ، وهو منظر يشبه السماء ، وفى هذه الأحوال تلعب الأضواء التى تسلط على هذا المنظر الخلفى دورا هاما فى خلق رسومات مختلفة . ونظرا إلى أن المناظر الخلفية

فى البرامج الموسيقية أو فى برامج المنوعات نادرا ما تلتقط لها صور قريبة فإنها عادة تقام من مواد مفروض أن تظهر جميلة عن بعد ولا داعى للعناية الزائدة بها .

أما فى الدراما فالأمر يختلف، فإن ديكور الدرامات التليفزيونية يختلف عن مثيله فى السينما، والجمهور عادة يحب الواقعية والمناظر المسرحية المصنوعة من الكتان السميك (الكانفاس) لاتهيء له تلك الواقعية المطلوبة فى الدراما. ولذا فقد اخترعت شركتا كولومبيا والأهلية للتليفزيون فى أمريكا نوعا جديدا من (المسطحات المتينة) لاستخدامها فى التليفزيون، ويمكن تركيبها فى وقت قصير جدا ، كما أن نقلها من المخزن إلى الاستديو أمر ليس بالعسير . وكل هذه مقامة على نظام الجهات الثلاث وشركات الإعلان كثيرا ما تستأجر هذه المسطحات من هيئات التليفزيون الأمريكية .

أما طلاء هذه المسطحات بالألوان فيجب أن يكون بالألوان الهادئة حتى تبدو طبيعية أمام عين المشاهدين .

والتليفزيون، كالسينما ،يعتمد على الوحدات المبنية المطلية بالألوان الهادئة كالرمادى مثلا .

والتليفزيون الملون فن جديد رائع ، ونيويورك تذيع يوميا برامج بالألوان منذ ١٩٥٥ ومعظمها من نوع البرامج الموسيقية الضخمة التى يشترك فيها أفراد الكورس والباليه . ولكن ثمن جهاز التليفزيون الملون فى وقت كتابة هذا المقال يبلغ ثلاثة أضعاف ثمن التليفزيون الأبيض والأسود .

وإخراج البرامج فى التليفزيون الملون يتكلف مبالغ ضخمة جدا ، ويجب على المصمم فى هذه الحال أن يدقق جدا فى اختيار الألوان المتناسقة مع بعضها البعض والتى لا تتعارض إطلاقا مع ألوان ملابس الفنانين . وفى الوقت الذى يجد فيه التليفزيون الأبيض والأسود يهتم بالقيمة نجد الملون يركز اهتمامه فى اللون والقيمة معا .

ولننهى هذا المقال يهمنا أن نشير إلى بعض العوامل البسيطة القليلة لتصميم المناظر فى التليفزيون . وفى القائمة التالية قــد يجد المخرج بعض القواعد ، ولكن بما أن القواعد قد خلقت حتى لا يتبعها الناس ، فإننا نلفت النظر إلى أن كل ما نعرضه ليس سوى مقترحات .

١ — شاشة التليفزيون صغيرة فى الحجم ولذا يجب أن تراعى البساطة التامة فى الديكور والملابس ، وإذا أردنا إظهار الفنان أو المقدم بشكل صحيح وجب علينا تلافى الازدحام فى المنظر الخلفى وراءه ، ولذا نجد أن الرسوم المنتظمة أجمل من النقوش المتداخلة ، أما الأثاث فيجب أن تكون خطوطه بسيطة إلا إذا كان أثاثا من عصور قديمة .

٢ — يجب ألا تكون الديكورات متزاحمة ومتداخلة فى بعضها البعض .

٣ — استخدام الشاشة الخلفية والحوائط ذات الرسومات الجيدة أرخص بكثير وأفيد لبرامج التليفزيون التى تذاع حية :

٤ — أرض الاستديو يمكن تزيينها برسوم أو خطوط لكسر حدة الملل ، أما السجاجيد فغير عملية بالنسبة لحركة الكاميرات .

٥ — يجب أن يهتم المصمم بالألوان ، ورغم أن المناظر قد تكون ذات ألوان محايدة ، إلا أن غطاء الأثاث وملابس الممثلين قد لا تتفق معه ، ولذا يجب أن يدرس قوائم الألوان التي وضعت خصيصا للاستخدام في التليفزيون .

٦ — كثيرا ما تغطى المناظر بالورق الملون ولكنها تكون في معظم الأحيان ذات رسومات مختلطة وغير صالحة .

٧ — يجب ملاحظة أن اللون الأبيض في التليفزيون يأتي في قائمة الألوان الخاصة بالتليفزيون في المرحلة الثامنة ، أي بمعنى أنه يظهر كالرمادي الفاتح مع هالة من النور حوله ، ولذا يجب تغطية كل الأشياء ذات اللون الأبيض بهذا اللون ، أي الرمادي . ومن هذه الأشياء الملاءات والشموع والصحف وقمصان الرجال . وكثيرا ما يلجأ المشتغلون في التليفزيون إلى حيلة مسرحية قديمة وهي صبغ الأشياء البيضاء بلون آخر باستخدام القهوة .

الإضاءة فى التليفزيون

بقلم روبرت جراى

إن العمل الرئيسى لخبير الإضاءة فى التليفزيون، وهو الشخص الذى يعرف باسم مشرف الإضاءة، هو توفير النور الكافى لإضاءة المنظر بجميع أجزائه بطريقة وبتشكيل يجعل هذا المنظر يبدو واضح المعالم ذا معنى أمام المشاهد فى المنزل.

وإذا كان هدف الإضاءة إحدى السيدات مثلا، وهى جميلة جدا، فيجب أن تظل تبدو جميلة. بل ويجب أن تضيف الإضاءة إلى جمالها، وتخفى أى عيب صغير فى وجهها، وتزيد فى إظهار نواحى جمالها. ونفس العناية يجب أن توجه أيضا إلى الرجال. فيجب أن تعمل الإضاءة على إظهار نواحى الرجولة وقوة الشخصية فيهم.

وفى الوقت ذاته يجب على مشرف الإضاءة أن يظهر أى منظر غرفة عادى لا يوجد فيه ما يلفت النظر بشكل يتفق وروح التمثيلية، فإذا كانت من النوع الكوميدى وجب عليه إضاءة الغرفة بما يشبه نور الشمس، أما إذا كانت تمثيلية بوليسية تقع فيها جريمة قتل فيجب أن تكون الإضاءة متمشية مع التمثيلية وروح النص بالطبع.

وقد نجد أن أحد أجزاء الأستديو به ديكور يمثل حديقة أسبانية تغمرها شمس البحر الأبيض الساطعة، بينما يوجد فى جزء آخر أحد

النوادى الليلية وقد غمره نور القمر .و قد تكون الإضاءة منصبة على قطعة أثرية يريد المتحدث أن يظهر قيمتها ، ولذا يجب أن يكون مشرف الإضاءة بالتليفزيون على أتم الاستعداد لمواجهة كل هذة المواقف فى البرامج المختلفة بأنواعها ؛ ولذا فإنه بحاجة إلى مهارة فائقة .

والضوء وما يصحبه من ظلال يمكن إذا ما تولته يد ماهرة أن يقوم بدور كبير وهام فى نقل رسالة التليفزيون ، وفى الوقت ذاته إن أهملت هذه الناحية فإنها تقضى على البرنامج قضاء تاما . ومعظم المشاكل التى تواجه مشرف الإضاءة بالتليفزيون تشبه إلى حد كبير المشاكل التى يواجهها هذا المشرف فى السينما وإلى حد ما فى المسرح .

وفى أستديو التليفزيون نجد عادة أن أبسط المشاكل قد تظهر مضاعفة نظرا إلى تدخل عدة عوامل.ومن هذه العوامل المخرج الذى يعمل تبعا لنص قد يحتوى على أشياء من المستحيل تنفيذها . والمخرج يترجم هذا النص غادة إلى عدة احتياجات : عدد المناظر ـ علاقة هذه المناظر بعضها ببعض ـ حجم واتساع الاستديو ـ مكان الكاميرا ـ عمل هذه الكاميرات ـ الصوت ـ الملابس ـ الماكياج ـ وقت حوادث البرنامج وجوها .

وكثيرا ما نجد أن مصمم المناظر فى محاولة تنفيذ رغبات المخرج قد يعقد المسألة بعض الشىء وذلك بإبداء رأيه فى حجم المناظر وشكلها ولونها .

وفى نفس الوقت نجد المهندسين يطالبون بعدم إساءة استعمال الكاميرات حتى يمكنها أن تؤدى عملها على الوجه الأكمل ، ويجب أن تكون قوة وحدة الإضاءة متفقة مع هذه الكاميرات وعددها قد يكون ٤ فى نفس الوقت ومن جميع الزوايا .

وديالوج التمثيلية يجب أن يكون ممتازا ، ويجب أن تسمع كل كلمة من كلماته بواسطة تحركات الميكرفون ذى الذراع . وهذا الميكرفون ينبغى ألا يظهر ظله أبدا فى أثناء حركته . فعلى خبير الإضاءة أن يتلافى هذا فى أثناء إعداده إضاءة المنظر . ولذا فقد اشتهر هذا الميكرفون بأنه العدو اللدود لخبراء الإضاءة فى جميع تليفزيونات العالم .

والإضاءة أيضا يجب ألا تعترض طريق حركة الكاميرات أو الميكروفونات أو الممثلين ، كما يجب ألا توضع بحيث ينصب بريقها داخل عدسة الكاميرا لأن هذا يضر بالصورة ضررا بليغا .

كل هذا بجانب احتياجات عشرات الأشخاص من ممثلين إلى خبراء مكياج إلى مصممى ملابس ، إلى عمال أستديو ، إلى عمال كهرباء . وفوق كل هذا وقبله يجب أن يأخذ خبير الإضاءة فى اعتباره عاملا هاما جدا ، وهو أن الحركة مستمرة والديالوج مستمر وأن هناك عدة كاميرات تنقل الصورة ، وعدة ميكروفونات تنقل الصوت وأن هذه الكاميرات وتلك الميكروفونات تنتقل مع الممثلين فى حركتهم .

وإذا ما انتهى خبير الإضاءة من قراءة النص ومن حل مشاكله مع المخرج وغيره من المختصين ، بدأ فى وضع خطة بالرسم للإضاءة وهذه يوضح فيها أماكن الديكورات وأماكن الكاميرات . أما حركة الممثلين فالخبير طبعا يعرفها من حضوره بروفة أو اثنتين من التى تجرى خارج الأستديو . وفى دراسة هذه الخطة يجب أن يأخذ خبير الإضاءة فى اعتباره أن الصورة التى تظهر على الشاشة ذات بعدين فقط . أما إضاءته فيجب أن تتم على أساس ثلاثة أبعاد ، الطول والعرض والعمق .

والإضاءة في التليفزيون لها عدة نظريات ، ولذا نجد أن لكل خبير طريقته في معالجتها ، ولكن هذه المعالجة يجب أن ترتكز على المبادىء الأولية للإضاءة الفوتوغرافية بما يتفق وظروف التليفزيون .

وإذا ما انتهى خبير الإضاءة من إعداد مشروعه هذا حوله الى الفنيين في الأستديو وهؤلاء يقومون بوضع اللمبات في الأماكن المبينة . وهذه اللمبات إما متدلية من سقف الأستديو أو مركبة على الديكور ذاته أو مثبتة على أرض الاستديو ، وكلها تتصل بالمعدات الخاصة لاضاءتها بما لا يعوق حركة الكاميرا مرة ثانية ، بمعنى أن الأسلاك يجب ألا تعترض طريق الكاميرات ، كما أنها جميعا مزودة بموزع الضوء أو الشباك .

ويشرف خبير الإضاءة على كل هذه العملية ويتأكد أن العمال يفهمون متى يضيئون اللمبة المعينة ومتى يطفئون غيرها . وهم في هذا يعملون تحت إشرافه . ولكل واحد منهم (مقياس شدة الضوء) والمدة المحددة لاختبار إضاءة الأستديو لا تقل عن ٤ ساعات في المتوسط لأن التسرع أو الإهمال يفسدان الصورة تماما .

وبعد ضبط الإضاءة تبدأ بروفات الكاميرا . وفيها يختبر المخرج وخبير الإضاءة مدى نجاح الإضاءة في الصور ويقوم الاثنان بإصلاح أي خطأ في الحال أو التنويه عنه في النص تمهيدا لإصلاحه ، ومن هذا يتضح أنه يجب أن يسود التعاون التام بين خبير الإضاءة وبين الفنيين الموجودين بالأستديو حتى يتأكد الجميع من نجاح عملهم .

والتليفزيون بعكس الفيلم لا يسمح بإصلاح خطأ في الإضاءة بين منظر وآخر بل يجب أن يتم الإصلاح قبل الإذاعة .

والسؤال الذى يتبادر للذهن الآن بعد أن أفردنا بعض نواحى عمل خبير الإضاءة هو، ماهى مؤهلات هذا الخبير، وكيف يمكن للشخص أن يصبح خبيرا فى الإضاءة؟

وللإجابة على هذا السؤال نقول إن الإضاءة فى التليفزيون عمل مسل جدا ؛ فخبير الإضاءة على اتصال دائم بالناحية المسلية فى العمل، ويقابل الفنانين والشخصيات كما أن مرتب خبير الإضاءة عادة يكون مرتبا مجزيا، ولذا يمكن القول إنه منصب يحسده عليه الكثيرون . ولكن هذا العمل فى الوقت ذاته عمل شاق مضن ويحتاج الى مقدرة ودراية . وخبير الإضاءة لا يولد خبيراً للإضاءة بل هو يتعلم هذا الفن وإن كان يحتاج قبل تعلمه إلى ذهن نظيف وتفكير سليم .

والمعروف أن الإضاءة فى التليفزيون فن ينمو فى التليفزيون ذاته . وفى بداية عهد التليفزيون كان الأشخاص الذين يعرفون عن فن الإضاءة بالتليفزيون هم المهندسون، ولذا كان من المنطق أن يتولى هؤلاء عملية الإضاءة، وأصبح هذا الحال أمرا تقليديا فى هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية ولا يزال قائما حتى اليوم . وخبير الإضاءة ينبغى أن يكون له دراية متينة بالإليكترونيات وخاصة مايتصل منها بأستديو التليفزيون، كالكاميرا ومعدات غرفة المراقبة، ولذا فإن خط سيره يجب أن يبدأ من خلال عمله فى القسم الهندسى .

وبجانب هذا يجب أن يكون على علم بالمبادىء الأساسية للعدسات،

تواجه خبير الإضاءة ، وجب عليه أن يكون على دراية بعمل هذا الميكروفون وطريقة التقاطه للأصوات .

بالإضافة إلى كل ما تقدم ، فمن المستحسن أن يكون لخبير الإضاءة تجربة فى إضاءة المسرح أو على الأقل دراية بها وبالمكياج والملابس أيضاً . وكل هذا يمكنه أن يدرسه ويتقنه خلال سنين عمله الطويلة فى الديكور .

وفن الديكور يمكن للشخص أن يتقنه ويسيطر عليه ولكن هذا الفن لا قيمة له ما دام الشخص لا يعلم كيف ومتى يستخدمه ويستخدم الإمكانيات الخاصة به . وخبير الديكور يجب أن يسيطر على فنه ما دام قد درسه . وكلمة فن هنا تستخدم بمعنى أكبر من معنى الحرفة أو المهنة ، بل هى تعنى الشخصية والفردية والعمق . والواقع أن الإضاءة مهنة تظهر فيها شخصية الفنان وإحساسه بالموضوع الذى يعالجه وفيها يتبين الشخص الماهر الموهوب من الشخص العادى . والشخص يستطيع أن يتعلم من الكتب ويقرأ ويمارس التصوير الفتوغرافى ، ولكنه إذا لم يتمتع بهذا الحس وبتلك الشخصية الفردية فى عمله كخبير الإضاءة وإذا لم يتجاوب مع الموضوع الذى يكلف باتمام إضاءته ، فإن عمله سيظل عملا عاديا روتينيا .

وهذا يذكرنا بشىء آخر وهو أنه يجدر بخبير الإضاءة أيضا أن يدرس فن الفيلم ، فمنه يستطيع أن يعلم الكثير ومن مشاهدته للطريقة التى يتبعها فنيو الإضاءة فى السينما ، كما أن من واجباته أيضا أن يدرس جمال الظلال الطبيعية فى الشوارع والمنازل وعلى الأبنية ، فقد يستفيد كثيرا منها .

ومن أهم ما يجب أن يتذكره خبير الإضاءة بالتليفزيون ، هو أنه عضو

فى فريق يسهم فى خـــدمة المخرج حتى يخرج برنامجه متكاملا . والإنتاج والإخراج فى التليفزيون يسير بسرعة كبيرة إذا قيس بالإخراج فى السينما . ولذا فالتعارف والديبلوماسية من أهم مميزات أعضاء هذا الفريق . أما إذا لم يوجد مثل هذا التعارف وكان أعضاء الفريق متنافرين فإن البرنامج سيخرج ضعيفا مهلهلا ، ولن تفوت هذه الحقيقة على المشاهدين والنقاد .

والإضاءة مهنة يجب أن يصل المشتغلون بها الى مرتبة الاحتراف .

والآن وقد بدأ التليفزيون التجارى فى بريطانيا نجد أن الحاجة ملحة لتدريب عدد كبير من الفنيين على إتقان مهنة الإضاءة . وقد يلجأ المسئولون إلى المشتغلين بالسينما ليحصلوا على الفنيين اللازمين .

ويوجد فى هيئة التليفزيون البريطانية نحو عشرين خبيراً فى الإضاءة أما وقد بدأ التليفزيون التجارى فالمنتظر أن يتضاعف هذا العدد .

وفى هذا المقال لم نشر إلى موضوع هام جدا ، وهو التليفزيون الملون الذى سيزيد الحاجة شدة إلى فن الإضاءة أو قـــد يصبح خبير الإضاءة مساعدا لخبير الألوان، أو قد يتطور هو ليصبح خبيرا للألوان . وكل هذا على أية حال متروك للمستقبل .

الصوت فى التليفزيون

بقلم ر . ف . أ . بوتنجر

لقد أصبح مشاهدو التليفزيون فى بريطانيا مهتمين به لدرجة أنهم من مشاهدة البرنامج وطريقة إخراجه يمكنهم أن يعرفوا مخرجه حتى قبل أن يقرأوا اسمه فى مجله (الراديو تايمز) ، بمعنى أن طريقة كل مخرج أصبحت ممـــيزة لدى المشاهدين . هذا من ناحية اللقطات والصورة ، أما الصوت فالمفهوم أنه يجب أن يكون واضحا بأية حال من الأحوال ، وهذا تفكير معقول لأن التليفزيون ينظر إليه على أنه امتداد للإذاعة الصوتية والاهتمام فيها ينحصر على الصورة أكثر منه فى الأذن .

وقلما يلقى المشاهد بالا إلى الصوت فى التليفزيون إلا إذا حدث فيه أى خلل، فإذا لاحظ المشاهد هذا الخلل أدرك لتوه الدور الكبير الذي يلعبه الصوت فى براج التليفزيون ، فإن البرنامج عندئذ يظهر دون صوت ولا فائدة من إبداع الصورة وجمالها فقد ضاع الهدف وانطمست المعالم ، والعكس إذا ما ضاعت الصورة فإن المشاهد يستطيع أن يتابع القصة بالصوت المنبعث من الجهاز لفترة من الوقت على الأقل .

وبالطبع كلنا ندرك أهمية الصورة والصوت معا فى برامج التليفزيون وخصوصا فى برامج مثل برامج الأخبار ، أو المناقشات . ولنأخذ مثلا على ذلك برنامج (فى الأخبار) . أما فى برامج الرقص وبرامج المنوعات الخفيفة

فلا جدال فى أن للصورة أهميتها القصوى،ولـكن الموسيقى والصوت يقومان بدور هام جدا فى إعطاء الجو وتزويد البرنامج فنيا .

وبالنسبة إلى أهمية الصورة لدى المشاهدين ، نجد أنهم يهتمون جدا بالنواحى الفنية فيها ، وبطريقة إخراجها، وكثيرا ما يتناسون الدور الهام الذى يلعبه الصوت فى إخراجها وتقديمها . ونحن فى هذا المقال ننوى أن ندرس الصوت والفنيين الذين يشرفون عليه والذين يتعاونون مع المخرج فى الوصول بالبرنامج إلى الـكمال .

المعروف أن لكل برنامج أو لمعظم البرامج خمسة أشخاص ، يكونون فريق الصوت والتسجيل ،وهم المشرف واثنان من خبراء الميكروفون ذى الذراع ومساعد الصوت ومهندس الموسيقى والاسطوانات .

ويعتبر المشرف مسئولا أمام المخرج عن كل النواحى الصوتية للبرنامج، وهو يجلس معه فى غرفة المراقبة ، وكما يبدو من لقبه ،نجد أنه رئيس الفريق كله فهو الذى يقرر عدد الميكروفونات التى ستستخدم لكل برنامج ، ونوع هذه الميكروفونات وأين توضع ،كما أنه هو الذى يشرف على عملية تشغيل (اللوحة) المعقدة التى تحتوى على الأزرار العديدة التى تفتح وتقفل . وهذه اللوحة تتصل بالطبع عن طريق أسلاك عديدة بالميـكروفونات الموجودة داخل الأستديو وبالاسطوانات والشرائط المثبتة على ما كيناتها وبآلة الشرائط المغناطيسية وبجهاز الأفلام وبنقط الإذاعة الخارجية .

وأمام هذا المـكتب أو اللوحة يوجد جهازان للاستقبال وجهاز مكبر للصوت ، وأحد هذين الجهازين تظهر عليه الصورة التى تعرض على المشاهد

فى منزله ومن خلال مكبر الصوت يسمع الصوت . أما الجهاز الآخر فتظهر فيه الصورة قبل توزيعها أو للصورة التى تلى الصورة المعروضة على المشاهد. وهى فى هذا تسهل عليه تحريك الميكروفونات استعدادا للنقل الأخير إلى المنازل . وإلى جوار هذا الجهاز يوجد عدد من أجهزة إدارة الإسطوانات وتسجيل الأشرطة .

ويوضع الجهازان فى مكان قريب من مكان جلوس المخرج ، ويفصلهما حاجز به نافذة تكون دائما مقفلة حتى لا تتعارض تعليمات المخرج إلى المصورين مع تعليماته لخبراء الصوت . وحتى لا يضايق الصوت المنبعث من مكبرات الصوت المخرج ومساعديه .

ومهمة خبير الصوت أيضا تشغيل الأزرار المختلفة التى بها يعلو صوت وينخفض صوت آخر ، أو يخلط بين الموسيقى والصوت حسب التعليمات الموجودة فى النص . كما أن عليه أيضا أن يصدر به التعليمات إلى الفنيين الذين يشرفون على حركة الميكروفونات داخل الأستديو .

ويتوقف عدد الميكروفونات التى تستخدم على نوع البرنامج . فالحديث أو الحوار قد لا يحتاج إلا إلى ميكروفون واحد ، بينما نجد أن برنامج المنوعات قد يحتاج إلى عدة ميكروفونات ، وفى بعض الأحيان نجد ثمة برامج تستخدم فيها نحو ١٨ مصدرا من مصادر الصوت .

ومن البرامج التى تحتاج إلى ميكروفون واحد ، برنامج (فى الأخبار) الذى سبقت الإشارة اليه . فيجلس أحد المقدمين فى الوسط وعلى يمينه شخصان وعلى يساره اثنـــان آخران ، وتستخدم فى هذا البرنامج ثلاث

كاميرات، واحدة للمقدم وواحدة لأشخاص الجهة اليمنى والثالثة للجالسين إلى اليسار . أما الميكروفون فيعلق على المنضدة التى يجلس الجميع إليها . أما فى برامج المنوعات، ولنأخذ مثلا لها برنامج (استعراض المنوعات)، فنجد أن الحاجة تقتضى استخدام خمسة ميكروفونات داخل المناظر وتسعة للأوركسترا وأربعة لالتقاط تصفيق الجماهير التى تحضر البرنامج وضحكاتهم.

والمعروف أن أنواع الميكروفونات التى تستخدم فى الراديو والتليفزيون ثلاثه . ميكروفون يلتقط من جميع النواحى وميكروفون يلتقط من ناحيتين فقط تواجهان بعضهما البعض ولا يلتقط الأصوات التى تأتى من الجانبين، وميكروفون يلتقط فى مواجهته فقط، أى فى ناحية واحدة وهى الناحية المواجهة له . وأشكال هذه الميكروفونات الثلاثة متعددة بما يعطى قيمتها المطلوبة .

وبعض هذه الميكروفونات ، وخصوصا ذات الحساسية الشديدة ، يجب استخدامها بعناية تامة لأنها تفسد إزاء الصدمات الشديدة ويصبح من العسير الاعتماد عليها . وبعضها حساسيته أقل ويمكن استخدامه يوميا وفى كل ساعة ، وبين الفريقين يوجد فريق ثالث يمكن استخدامه بكثرة .

وحساسية الميكروفون أمر هام جدا ، لأن كثيرا من برامج التليفزيون تدور حوادثها فى منظر واحد يستخدم خلاله ميكروفون واحد وليس من السهل استبداله إذا حدث فيه عطل فى أثناء الإذاعة . والمعروف أن أى عطل يحدث فى الصورة يعتبر خطيرا ، ولكن يمكن فهم سببه نظرا إلى تعقيد

الآلات الإليكترونية التى تنقلها ، أما معدات الصوت فبسيطة وغير معقدة ويجب ألا يحدث فيها عطل .

والمتبع أن أجود أنواع الميكروفونات تستخدم فى البرامج الموسيقية ، ولتأمين حدوث عطل يستخدم فيها ميكروفونان ويوضع ميكروفون ثالث احتياطى ، أما البرامج الكلامية فلا يستخدم فيها سوى ميكروفون واحد . واستديوهات التليفزيون مجهزة كلها بعدة ميكروفونات تستخدم كل حسب الاحتياج إليه .

أما فى التمثيليات فالميكروفونات التى تلتقط الصوت من جميع الجهات هى التى تستخدم حتى يمكنها التقاط أصوات الممثلين مهما كانت حركتهم . وفى بعض التمثيليات تستخدم الميكروفونات التى تنقل الصوت الذى يأتى من الناحية المواجهة لها حتى لا تلتقط صوت حركة الكاميرات أو نقل قطعة من الأثاث من ديكور إلى ديكور . ولذا يوجه الميكروفون ناحية الممثلين . أما الناحية المواجهة للكاميرات فتكون هى الناحية التى لا تلتقط الصوت .

وثمة فارق هام جدا بين الكاميرا والميكروفون ، وهى أن الكاميرا تستطيع أن تلتقط صورة قريبة مكبرة لأى شىء أمامها دون أن تكون قريبة من هذا الشىء بالفعل ، وذلك بتغيير العدسة فقط . أما الميكروفون فيجب أن يظل قريبا من جميع الفنانين إذا ما أريد سماع أصواتهم ، وحتى لو كانت الصورة الملتقطة بعيدة يجب أن يكون الصوت مسموعا واضحا . وهذا بالطبع يعنى أن الميكروفون يجب أن يتبع الممثلين حيثما ذهبوا وكلما تحركوا

ولهذا السبب نجد أنه مركب فى نهاية ذراع تليسكوبية طويلة ، تعرف باسم (البوم) Boom ويزيد ثقل الميكرفون من نهاية هذه الذراع مجموعة أثقال وهذه مركبة على قاعدة متحركة تسهل حركة الميكروفون فى مساحة أفقية ورأسية واسعة . ويقف على هذا الميكروفون أحد الأخصائيين ، يمده ويجذبه ويرفعه ويخفضه حسب الحاجة ، هذا بواسطة مقبضين لليد .

وتشغيل الميكروفون ذى الذراع عملية دقيقة حساسة تشبه عملية مسح الرأس بيد بينما اليد الأخرى تمسح الصدر ، وأول مهمة للفتى الذى يشرف على تشغيل هذا الميكروفون هو وضعه فى مكان ملائم لالتقاط أصوات الفنانين الذين تظهر صورتهم على الشاشة ، وحسب حركاتهم وطبقا لحركة الكاميرا ، فإذا تحركت الكاميرا إلى الخلف لالتقاط صورة بعيدة فيجب تحريك الميكروفون إلى الخلف ورفعه قليلا ليلتقط الصوت الذى يتفق وهذه الصورة ، أما إذا اقتربت الكاميرا لالتقاط صورة قريبة فيجب أن يقترب الميكروفون أيضا ، بمعنى أن الميكروفون ذا الذراع يقوم هو أيضا بدور فى إعطاء الصورة الصوتية ، بينما الكاميرا تعطى الصورة المرئية . ولكن يجب ملاحظة ألا يظهر فى الصورة ، كما يجب ألا يلقى بظله على أوجه الفنانين أو على المنظر .

والمعروف أن أى برنامج تليفزيونى يحتاج إلى ميكروفونين من ذوى الذراع الطويلة مع الفنيين الذين يقومون بتشغيلهما . وقد يستخدم الاثنان فى بعض الأحيان فى منظر واحد إذا كانت الحركة فيه على مدى واسع ، أو فى التقاط صوت اثنين يتبادلان الحديث من اتجاهين مختلفين . وفى هذه الحالة

يكون لكل شخصية منهما الكاميرا التى تلتقطها والميكروفون الذى يلتقط صوتها . وقد يستخدم فى بعض الأحيان ميكروفون ثالث ، إذا كان الانتقال من منظر لا يسمح بحركة أحد الميكروفونين السابقين . والأخصائى الذى يقوم بتشغيل هذا الميكروفون الثالث ، يكون مساعد مدير الأستديو الخاص بالصوت، وهو أيضا الشخص الذى يقوم بجر الميكروفونين السابقين بعيدا أو قريبا من المنظر بمساعدة الأخصائيين الذين يقومون بتشغيلهما ، بمعنى أنه يكون على استعداد لمد المعونة لهم إذا اقتضى الأمر ذلك ؛ كما أن هذا المساعد الفنى الخاص بالصوت مسئول أيضا عن الميكروفونات الثابتة أو المثبتة فوق حامل أو على مناضد .

وهو واحد من ثلاثة مساعدين يقوم رئيسهم بتشغيل الميكروفون ذى الذراع الذى يعتمد عليه معظم العمل فى أى برنامج . كما أنه يعتبر مسئولا أو نائبا للمشرف على الناحية الصوتية لأى برنامج ، ويتولى تشغيل الموسيقى والصوت فى البرامج الصغيرة حتى يترك الوقت الكافى للمشرف لحضور اجتماعات التخطيط أو البروفات التى تجرى خارج الأستديو ، كما أنه يحل محله إذا مرض أو تغيب .

ومن الواضح أن هذا الفريق من خبراء الصوت ، يجب أن يعمل بتعاون وتفاهم تامين كما يجب أن يتعاون مع الفنيين الآخرين حتى يتفق الجميع على أماكن الميكروفونات بما يتفق وحركة الفنانين والكاميرات .

أما الأخصائى الخاص بالموسيقى فيعمل فى غرفة المراقبة مع المشرف.

الصوتى وينحصر عمله فى إذاعة المقدمات الخاصة بالبرامج والموسيقى التصويرية والتسجيلات الخاصة بالمؤثرات الصوتية .

وبعض هؤلاء الأخصائيين السابق الذكر يعتبرون أيضا فنيين فى تشغيل الميكروفون ذى الذراع حتى أنه من الممكن لبعضهم إذا توفرت له التجربة الكافية والخبرة العميقة والإحساس والمقدرة على الحكم بجانب أخلاقه الشخصية ، أن يرقى بعد فترة ما إلى منصب مشرف على الناحية الصوتية .

المؤثرات الخاصة فى التليفزيون

بقلم د . ر . كامبل

فى بداية هذا القرن بدأ المشتغلون بصناعة السينما يركزون اهتمامهم على الحيل والخدع البصرية التى يمكن للكاميرا أن تأتى بها ويمكن للفنيين فى هذه الصناعة أن يصلوا إليها بتحريك بعض الأشياء التى يصورونها . وكانت أول أفلام الخدع والحيل هى التى قدمها الفرنسى جورج ميلتر ، الممثل الكلاسيكى ، ولكنها بدأت تتراجع بعد أن أدخلت جميع أستديوهات السينما فى خلال الخمسين سنة الأخيرة أقساما للمؤثرات الخاصة والحيل والخدع السينمائية . وأصبح عمل هذه الأقسام حل المشاكل التى تواجه المنتجين والمخرجين فى هذه النواحى، ومنها إقامة نماذج صغيرة ومرايا من مرايا الحيل والخدع والأساليب البصرية فى المعامل الخاصة بالأستديوهات .

والشخص المسئول عن المؤثرات الصوتية والحيل البصرية يعتبر فنيا متخصصا إلى أبعد حدود التخصص كما يجب أن يكون على قدر كبير جدا من الحس الفنى والذوق السليم والخيال وعلى دراية تامة بأساليب صناعة الفيلم وعمله ، وبالاختصار يقتضى منه أن يظهر على شاشة السينما منظرا لا يمكن لإمكانيات الأستديو أو احتمالاته الطبيعية أن تظهره وتعرضه بالشكل الواقعى الصحيح ولا يمكن حتى تصويره تصويرا خارجيا .

والتليفزيون يعتبر فى المهد إذا قيس بالسينما ولكنه مع ذلك يتطور بأساليبه وحيله الخاصة تطورا سريعا . وهذا بلا شك سيعطى الفنيين مجالا واسعا جدا لتجربة واستخدام مهارتهم وإمكانياتهم الابتكارية .

والسؤال الآن — ماذا نعنى عندما نقول مؤثرات خاصة ؟ ما هى الصورة التى تثار فى أذهاننا عند هذا التعبير ، هل نعنى منظراً سحريا مثلا للبساط الطائر أو منظرا لراقص أو راقصة بدون رأس ، أو بهذا التعبير نعنى مثلا منظر سفينة تجتاحها العواصف أو منظر قطار يتحطم ؟ الواقع أن المناظر الأولى التى أشرنا اليها يمكن أن نسميها مناظر سحرية ، ويجب أن يدرك المشاهد أنها جاءت نتيجة لحيلة أو خدعة ،أما النوع الثانى فيجب أن يبدو لعينيه أنه منظر واقعى جدا ،أو بمعنى آخر ، يجب أن يعتقد أنه فعلا تصوير واقعى .

ومنظر السفينة فى مهب الريح ، أو منظر الطبيعة فى خلال نافذة قطار رغم أنها تبدو لنـــا واقعية إلا أنهـا يطلق عليها اسم مؤثرات خاصة لأن تنفيذهـا يقتضى تشغيل الأجهزة المعدة لذلك بواسطة الفنيين المعدين أيضـا لذلك .

وثمة مناظر أخرى ليست بالسحرية ولا بالواقعية ، ومثال ذلك الطريقة التى تقسم فيها الشاشة إلى قسمين ، يظهر فى قسم منها منظر بمدينة برمنجهام والقسم الثانى منظر من مدينة لندن مثلا ، أو منظر به أحـــد المخبرين الصحفيين يتكلم بالتليفون مع رئيس تحرير ، والمنظر الثانى يمثل مسرح الجريمة التى ينقل تفاصيلها هذا المخبر ، بمعنى أن المنظر الإجمالى يربط بين المنظرين سالفى الذكر بينما فى الحقيقة تفصلهما أميال .

والواقع أن كاتب النص التليفزيونى كثيرا ما يعتقد أن إمكانيات هذه الوسيلة واسعة جدا من الناحية الفنية وأن باستطاعته أن يخترع أو يؤلف ما يريد من المناظر ، ولكن عامل الوقت فى التليفزيون يختلف جدا عنه فى السينما . والمؤلف كثيرا ما ينسى هذه الحقيقة ومن المحتمل أنه إذا تيسر للتليفزيون الوقت الكافى فقد يستطيع فنيا أن يستحدث جميع الوسائل والخدع التى يستخدمها الفيلم .

والتليفزيون البريطانى على وجه العموم لا يستخدم الحيل على نطاق واسع نظرا إلى عدم تيسر الوقت الكافى لإعدادها، وقد لا تستغرق لقطة المؤثرات الخاصة على الشاشة أكثر من ثلاثين ثانية خلال برنامج يستغرق ساعة ، ولكنها قد تحتاج إلى ستين دقيقة أو أكثر لعمل بروفة لها وإعدادها . ولذا فالاتجاه السائد هو إلى تقليل أى لقطات فى النص قد يشار اليها بكلمة خدعة أو حيلة فى المراحل الأولى للتنفيذ ، بالنسبة إلى هذه الحقيقة وهى عامل الوقت .

ورغم هذا ورغم مشكلة الوقت هذه فإن المؤثرات الخاصة تستخدم فى التليفزيون ، ويمكن القول بأن هذه المؤثرات تشبه من الناحية الفنية المؤثرات الخاصة بالفيلم أو حتى بالمسرح . وكان أول هذه الأنواع فى التليفزيون هو إظهار صورتين متداخلتين على الشاشة فى وقت واحد ، وهذه الطريقة ينتج عنها صورة شبحية ، وهى طريقة بسيطة جدا وغير معقدة وكثيرا ما تستخدم لإظهار منظر شبح . ووسيلة ذلك هى أن أحد الكاميرات تلتقط المنظر العام بينما تلتقط الأخرى منظر الشبح وهو واقف

أمام سيارة سوداء فيظهر الشبح وحده دون السيارة . وقد تقدمت طريقة الشبح هذه بتقدم الإمكانيات الفنية ، وبالتحسن الذى أدخل على صمامات الكاميرات فى التليفزيون .

وللحصول على منظر الصورتين معا لا يحتاج الأمر إلا إلى الضغط على أحد الأزرار والتحكم فى مدى تركيز صورة من الاثنين دون الأخرى .

وكثيرا ما يحتاج المخرج إلى نقل صورتين معا على الكاميرا ، ولكن بشكل واضح لا بشكل شبحى ، ولهذا أيضا طريقة خاصة ، وهى ما يسمى بالإظلال ، بمعنى أن جزءا من الصورتين يدمج مع الصورة الأخرى ، وهو ما يستخدم فى التصوير الفتوغرافى لجعل مؤخرة الصورة بيضاء أو سوداء .

وفى التليفزيون يمكن استخدام الطريقتين معا ، الإظلال والطبع والتداخل وذلك بوضع قناع بين العدسة وبين المنظر ، وهو قناع مصنوع من الكارتون ويوضع أمام العدسة ويسمح لها بالتقاط الجزء المطلوب من المنظر، وفى نفس الوقت طمس الجزء غير المرغوب فيه، وللوصول إلى هذه الطريقة من الناحية الفنية يجب استخدام كاميرتين .

ومثال ذلك أننا قد نحتاج فى أحد النصوص إلى إظهار منظرين على الشاشة فى وقت واحد ، وبطولها لا بعرضها ، فيوضع أحد الأقنعة أمام عدسة إحدى الكاميرتين ويلتقط المنظر بينما الكاميرا الأخرى بنفس الطريقة تلتقط المنظر الثانى ثم تؤخذ الصورتان معـا وتعرضان على الشاشة بطريقة

• Superimposition.

وهى الطريقة الأولى التى أشرنا إليها ، أى طريقة الخلط ..

وقد استعملت هذه الطريقة الأخيرة بكثرة فى التليفزيون ، لدرجة أنها استخدمت فى خلط بعض المناظر المصورة على فيلم مع بعض المناظر الحية فى الأستديو . وكثيرا ما يلجأ المخرجون إلى الاقتصاد فى الديكور باستخدام صورة فتوغرافية للمنظر الذى يريدونه وخلطها مع بعض المناظر فى الأستديو . ومثال ذلك أن أحد البرامج كان يحتوى على منظر أحد الحكام يخاطب شعبه من على أحد الكبارى المعلقة فى قصره ، وأمكن تنفيذ هذا المنظر باختيار صورة فتوغرافية وخلطها مع بعض المناظر الحية ووقف الممثل الذى يقوم بالدور وراء هذا المنظر وتصور المشاهدون أنه فعلا يقف على الكوبرى ، وكان من الطبيعى أن الديكور الذى أقيم فى الأستديو يجب أن يكون متسقا مع الصورة الفتوغرافية ، وأجريت عدة بروفات دقيقة جدا خارج الأستديو ثم بروفة أخيرة داخل الأستديو .

ولهذه الطريقة صعوبة واحدة وهى أن الكاميرتين اللتين نستخدمها يجب أن تكونا مزودتين بجهاز يحمل معدات الإظلال . وهذه المعدات تستغرق وقتا لتركيبها ، أى أن اثنتين من الكاميرات الأربعة التى يزود بها كل أستديو يجب أن تخصص لهذا العمل ، ولهذا يتضح أنه إذا أمكن اختراع جهاز خاص لهذا العمل لأمكن توفير الكثير من الوقت والجهد . وقد أمكن الوصول إلى جهاز بصرى إلكترونى يمكن به أن يقوم غطاء واحد بالتحكم فى عمل كاميرتين ، ولكن هذه الطريقة تفصل بخط واحد بين الصورتين بشكل واضح .

ومبدأ هذه الطريقة الأخيرة ينحصر فى أن أحد الأزرار الإليكترونية يتحكم فيه مقدار الضوء المنصب على أنبوبة أشعة (الكاثود) وهذه بالتالى تتحكم فى رؤيتها الكاميرات ؛ وللحصول على الصورتين على الشاشة فن الضرورى تغطية أنبوبة (الكاثود راى) بورقة من الكارتون .

وهذه الطريقة الأخيرة يمكن استخدامها على نطاق واسع جدا ، وهى تستعمل فى طريقة (المسح) ، وهى مسح منظر وإحلال منظر آخر . ومن الممكن القطع ـ أو الانتقال من منظر إلى منظر ـ دون أن يتأثر الجزء الثانى. وأمكن بها الكتابة على المنظر ، بمعنى أن المشاهد يرى حروف الكتابة وهى تكون الكلمات .

وفيما يلى نورد بعض الأمثلة التى استخدمت فيها هذه الطريقة : —

برنامج كان به منظر به رجلان أحدهما ساحر ينظر فى مرآة ويرى صورة الاثنين معا وبينما هو ينظر يتلاشى المنظر إلى منظر رجل وامرأة .

برنامج آخر به رجل ينظر فى المرآة أيضا ثم تتلاشى صورته لتحل محلها صورة أخرى ، وفى منظر ثالث أحد السحرة يقطع مساعدته نصفين وأحد هذين النصفين يفر هاربا من الصندوق وبعد ذلك يتبعه النصف الثانى يجرى وراءه . ومن بين المناظر التى يمكن استخدام هذه الطريقة فيها منظر الحقول والمدن من نافذة قطار سريع .

وفى أحد البرامج الراقصة المسلسلة أراد المخرج أن تكون المقدمة لهذه المسلسلة صورة للفرقة بأكملها وهى تقوم ببروفاتها وراء الكواليس

والمنظر يلتقط من آخر الصالة ، وللوصول إلى هذا قام المخرج بتصوير هذا المنظر من أحد المسارح المعروفة وقام الراقصون بدورهم داخل استديو التليفزيون وأمكنه بذلك أن يقتصد فى نفقات الديكور .

وتستخدم هذه الطريقة أيضا فى تصوير أحد المعلقين فى استديو بلندن مثلا يقوم بعمل محادثة مع أحد الشخصيات فى برمنجهام . وفى هذه الحالة يجب استخدام آلة إلكترونية لتنسيق الوقت بين لندن وبرمنجهام .

وتقابل هذه الطريقة طريقة أخرى تصنع مقدمة المنظر أيضا وليس فقط مؤخرته وهى تعمل كالآتى : —

ينظم المنظر الأمامى أمام ستارة بسيطة سوداء ، أو بيضاء ، وتنظم الإضاءة حسب لون الستارة ويجب أن يلاحظ أن الشخص الذى يقف أمام الستارة السوداء لا يرتدى اللون الأسود وكذلك بالنسبة للأبيض ، وبعد التصوير يضاف هذا المنظر الأمامى إلى المنظر الخلفى إلكترونيا ، وقد يكون المنظر الخلفى من استديو التليفزيون أو من الخارج أو مسجلا على فيلم وبهذا ينتج عندنا منظر خلفى يختلف تماما عن المنظر الأمامى .

وهذه الطريقة الأخيرة تفيد جدا فى برامج السحرة والحواة ، وهى أيضا تحتاج إلى كاميراتين ويمكن استخدام كاميرا ثالثة لملء الخيال الناتج من المنظر الأمامى بصورة ثالثة . ومثال استخدام هذه الطريقة عندما نريد مثلا أن يظهر الشخص العادى بحجم صغير جدا أو إظهار إحدى العرائس ترقص بينما الأطفال بأحجامهم الطبيعية ينظرون إليها .

ومن أمثلة استخدام هذه الطريقة أيضا ، منظر الساحر الذى يقوم بتقطيع الورق ثم ينشأ عن ذلك منظر بعض الرجال وذلك بعد أن يلقى بالورق على الأرض فينبعث منه رجل قصير يتسلق كتف الساحر ثم يختفى فى كومة من الورق . وقد أمكن تنفيذ هذه الطريقة باستخدام ٣ كاميرات :

الأولى تلتقط المنظر الخلفى ، وهو الساحر ومعداته ، وكاميراتان تقومان بالتقاط المنظر الخلفى ، وكان فى اللون الابيض . وبهذه الطريقة أمكن لصورة العرائس أن تبدو خيالا ، أما المنظر الثالث فكان منظر الورق الملقى على الأرض . وخلال هذا البرنامج كان يجب على أحد الفنيين تحريك العرائس تبعا لما يشاهده على جهاز التليفزيون الموجود فى الأستديو .

ومن الناحية الواقعية تستخدم هذه الطريقة فى إظهار المعلق الرياضى وهو جالس مثلا بجانب أحد كلاب السباق وصاحبه ، والحقيقة أن المعلق والكلب تفصلهما عدة أميال .

وثمة طريقة ثالثة مألوفة جدا فى التليفزيون وهى طريقة شاشة العرض الخلفية وهى تستعمل بكثرة فى التليفزيون ، وكثير من المناظر فى التمثيليات يعتمد اعتمادا كليا عليها .

وتستخدم فى بعض الأحيان ٤ شاشات وآلتان للعرض وتنظم كلها وبمساعدة المرايا يمكن لإحدى آلات العرض أن تلقى بشريحة على إحدى الشاشتين الخاصتين بها .

والنقد الوحيد الذى يمكن أن يوجه لهذه الطريقة هى أنها تحتاج إلى

مساحة كبيرة فى الأستديو ، والشرائح عادة تكون مناظر طبيعية أو مناظر خارجية .

ومن مزايا شاشة العرض الخلفية أنها توفر المناظر والديكور كما تخفف كثيرا من أعباء الإضاءة عليها ، وإن كانت إضاءة المناظر أمامها يجب أن يراعى فيها الدقة والعناية حتى لا تسقط بعض الأضواء غير اللازمة على الشاشة فتفسد الصورة .

ويمكن وصف المعدات الفنية التى تستخدم فى شاشة العرض الخلفى بأنها تشبه فانوسا سحريا مصدر الضوء فيه شديد جدا . والضوء فى حالة العرض الخلفى يجب، أن ينقص وتخفف حدته ولذا فهو يمرر فى حمام مائى يمتص الحرارة بينما تخفف حرارة الشرائح بنظام التهوية أو تكييف الهواء .

أما فى حالة عرض أفلام على شاشة العرض الخلفية فنجد أن نوعا خاصا من آلات العرض هو الذى يستخدم وهذه لها حاجز خاص مركب عليهـــا .

الشرائح والأفـــلام التى تعرض على شاشة العرض الخلفى تحتاج إلى إعداد دقيق بالنسبة لحجم الصورة التى ستظهر على شاشة التليفزيون إذ أن له نسبا خاصة كما أن الإضاءة التى تركز على هذه الأفلام والشرائح يجب أن تتفق وإضاءة المنظر المقام داخل الأستديو والذى يظهر معها فى أثناء العرض ، كما أن قيمة الصور والأفلام يجب أن تكون عالية جدا من الناحية

الفنيـة . والمعروف أن نقل شاشة العرض الخلـفى ليس بالأمر السهل أو الاقتصادى ولذا فمن المستحسن تثبيتها فى مكان واحد تستخدم منه .

ويرتبط بطريقة العرض على الشاشة الخلفية استخدام بعض الشرائح التى تستغل لإظهـار بعض خيالاتها على هذه الشاشة والاستفادة منها ، وحجم الظل يعتمد على المكان الذى يوضع فيه مصدر الضوء المسلط عليه ، ويمكن بطريقة الظلال هذه عمل مؤثرات كثيرة تغنى عن أشياء كثيرة .

وفى بعض البرامج التى تقدم السحرة أو الحواة يمكن استخدام الأضواء الملونة ، فإذا سلط ضوء أخضر معين على وجه به ماكياج ذو لون أخضر ، أمـكن أن يظهر الفنان وكأن وجهه شاحب جدا أبيض اللون ، وإذا غيرنا اللون من الأخضر إلى الأحمر أمـكن الوصـول إلى العكس . وعندما يراد إظهار بلد معين فى وسط خريطة ترسم الخريطة كلها فى هذه الحالة باللونين الأبيض والأسود بينما ترسم المنطقة التى يراد إظهارها باللون الأحمر ، ويسلط عليها لون مخالف تماما للأحمر ، كالأخضر مثلا ، فتبدو واضحة مميزة دون بقية المناطق ، أما إذا سلط عليها لون أحمر فلن تظهر على الإطلاق .

وقد استخدمت هذه الطريقة فى إحدى التمثيليات التليفزيونية عندما أراد المخرج أن يظهر منظر رجل قـد ربط إلى عامود تمهيدا لحرقه ، فقد ربط الممثل فى الأستديو ثم استخدمت صورة نيران مشتعلة وطبعت على صورته بطريقة الـ Superimposition وكان المنظر مسجلا على فيـلم ، وبتغيير الإضاءة كما ذكرنا أمكن رؤية الرجل وكأنه يحترق تماما .

ومعظم المؤثرات الخاصة تقوم بإعدادها إدارة الخدمات الإنتاجية ، وهذه المؤثرات كثيرة ومتعددة ، فمن أدوات السحر الى النماذج الصغيرة إلى الرسوم المتحركة إلى الضباب والدخان . ولكن استخدام الصور المتحركة كما نراها فى السينما وبنفس الطريقة الفنية من أصعب الأمور فى التليفزيون ، لأن من الصعب جداً إقلال سرعة حركة النموذج أو الصورة لتتناسب مع مدة عرضها ، لأن هذا غير ممكن فى التليفزيون كما هو ممكن فى الفيلم .

والواقع أن الحيل والخدع ليست سهلة فى التليفزيون كما هى فى السينما ، لأن التليفزيون تحدث به دائما تغيرات إلكيترونية فى الالتقاط والرؤية ، وفى المصادر التى تعتمد عليها الصورة .

وتلعب المرايا دورا هاما فى المؤثرات الخاصة بالتليفزيون ، وكثير من اللقطات العكسية تستخدم فيها المرايا المدهون نصفا بالفضة ، وقد أحيا التليفزيون طريقة (الــكاليد سكوب) واستخدمها فى عرض الصور والرسومات .

وإذا نظرنا إلى المستقبل فيمكن القول إن التليفزيون لا يزال فى المهد بالنسبة للمؤثرات الخاصة وهى مهمة تحتاج إلى قسم خاص متفرغ . وقد يلذ لنا أن نفكر فى موظفى مثل هذا القسم . وهم ينقسمون إلى نوعين، النوع الأول هم الفنيون الذين يجعلون جهاز التليفزيون يعرض صورا تختلف عن الصور التى تراها العين المتحركة ، والنوع الثانى هم الفنيون الذين يصنعون الأشياء التى تراها هذه العين .

ويجب أن تكون إمكانيات الفريقين الفنية واضحة ، ويجب أن يكونوا جميعا على استعداد للتعاون مع المخرج وفهم الصورة التى يتخيلها حتى يستطيعوا مساعدته فى الوصول إلى ما يريد .

هل سيربط التليفزيون بين دول العالم

بقلم هنرى ر . كاسيرر

لقد أصبح التليفزيون ظاهرة عالمية ، وقد كان أول ظهوره فى الدول الصناعية وخاصة فى فرنسا وألمانيا واليابان وهولندا والاتحاد السوفيتى والمملكة المتحدة والولايات المتحدة . وقد انتشر التليفزيون من هذه القواعد الصناعية وأصبح يعم جميع دول أوربا وأمريكا بل وأدخل فى عدة دول أخرى غير هذه .

وكان عدد الدول التى بها محطات تليفزيونية تعمل بطريقة دائمة أو تجريبية فى عام ١٩٥٥ ، ٣٨ محطة بينما كانت عشرون دولة أخرى تفكر فى البدء فيه . ولا يمر الآن شهر دون أن نسمع عن دولة تفكر فى إدخال التليفزيون ، ذلك المجال الذى أصبح من مقومات الحياة الحديثة .

ويوجد بأمريكا والمملكة المتحدة وكندا أكثر من مليون جهاز ، وفى الاتحاد السوفيتى قارب عدد الأجهزة هذا الرقم ، أما فى البلاد الأخرى فلا يزيد عدد أجهزة الاستقبال على ٢٠٠,٠٠٠ . والواقع أن التليفزيون يعتبر فى مرحلة التكوين ، ولا يمكن إذن التكهن بشكله مستقبلا إلا بمنتهى الحذر . وقد أدت التطورات التى أدخلت على المعدات الخاصة

بالتليفزيون إلى خفض ثمنه مما سيجعله قوة كبيرة فى كثير من الدول فى القريب العاجل .

ولا تزال معظم الدول تستخدم التليفزيون الأبيض والأسود ، وبرامج التليفزيون لا تزال محلية لا تصل من بلد إلى بلد .

ولكن ثمة محاولات للقضاء على هذه الصعاب بالنسبة للاتصال الدولى عن طريق التليفزيون أولها تغيير الصورة بصريا لتنقل على جهاز فى بلد آخر . وقد أمكن صنع أجهزة توضع على حدود البلاد لتلتقط مثل هذه الصورة المحولة .

والتحويل يقتضى إقامة منشآت عديدة وقد تصل الصورة بشكل غير مرض فنيا ولكن (البروفيزيون) ، وهو النظام الذى يلتقط الصورة المذاعة على ثلاثة تحديدات (٨١٩ خطا فى فرنسا ، ٦٢٥ خطا فى أوربا الوسطى ، ٤٠٥ خطاً فى المملكة المتحدة) أثبت أن طريقة التحويل هذه ناجحة ومرضية .

والطريقة الوحيدة لتبادل البرامج بين البلاد هى طريقة تسجيلها على أفلام ، وقد اتسعت هذه الطريقة وتطورت الأفلام وأصبحت تصنع خصيصا للتليفزيون وأمكن تبادلها بين البلاد .

ولكن الفيلم يقضى على أهم نواحى التليفزيون ، وهى إذاعة الحدث فى أثناء وقوعه ولكنه فى الوقت ذاته له ميزات كثيرة تفوق ميزة الإذاعة الحية . فهو لا يخضع لتحكم الوقت والمكان كما أن من الممكن الاحتفاظ به وإعادة إذاعته وإرساله إلى أى مكان فى العالم، ويمكن التعليق عليه واستخدامه

بما يتفق ولغة البلد التى يعرض فيها ، كما أن الأفلام إذا عرضت فى بلاد مختلفة فلا يقلل هذا من قيمتها بعكس التسجيلات التليفزيونية .

ملحوظة :

تطورت هذه الطريقة واستخدمت ما يعرف بالفديو تيب، وهو الشريط المغناطيسى المذكور وهو يستخدم فى تليفزيون الجمهورية العربية المتحدة .

وثمة طريقة قد تكون ذات أهمية بالغة فى التبادل الدولى بين محطات التليفزيون ، وهى تسجيل الإشارة التليفزيونية ذاتها على شريط مغناطيسى وبذا يمكن تسجيل البرامج وإعادة إذاعتها دون الإقلال من قيمتها . ومن المؤكد أن الشرائط المغناطيسية تسهل إذاعتها فى البلاد المختلفة ذات المحددات المختلفة .

والواقع أن الصعوبات الفنية هى ناحية واحدة من نواحى المشكلة فى إرسال برامج التليفزيون عبر الحدود ، والمشكلة الثانية هى تقبل مشاهدى بلد لبرامج بلد آخر ، وما إذا كانت ستتفق وثقافتهم ولغتهم وأذواقهم .

وفى الوقت الذى نجد فيه الصورة ، وهى منبع اهتمام دولى عالمى ، هى عماد التليفزيون نجد أن الكلمة لا زالت تحتمل دورا مكملا لها . وقد اتضح أن بعض بلاد أوربا التى لا يتمتع سكانها بقدرة لغوية كبيرة يضيقون ببرامج التليفزيون التى تستخدم لغة أجنبية عن لغة بلدهم ، حتى لو ترجمت هذه الكلمات . وشعور المتفرج عندئذ يعتبر إلى حد ما شبيها بشعور النقص

وهو يقول لنفسه (ياليتنى أفهم ماذا يقولون ، ولماذا لايستخدمون لغتنا ؟)

وفى هذه الحالة يمكن استخدام معلق على الفيلم بلغة البلد التى يعرض فيها . وفى عام ١٩٥٢ قامت هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية ، مع التليفزيون الفرنسى، بإذاعة زيارة لمتحف اللوفر فى باريس واشترك فى التعليق عليها معلقان أحدهما بالانجليزية والآخر بالفرنسية وكان يتباريان فى التعليق . وكان لهذه الإذاعة صدى مرض فى بريطانيا .

كيف إذن بالإضافة إلى هذا يمكن التغلب على صعوبات اللغة ؟ فى هذه الحالة لا يمكن الرجوع إلى تجارب السينما ، لأن الترجمة المكتوبة على الأفلام لا فائدة لها فى التليفزيون إطلاقا لأنها فى كثير من الأحيان لا تظهر . وعملية الدوبلاج لاتزال عملية باهظة التكاليف ولكنها تعتبر أكثر الطرق فاعلية فى التغلب على صعوبات اللغة .

والطريقة التى تتبعها هيئة (اليورفيزيون) هى طريقة المعلقين . فيرسل إلى مكان الإذاعة معلقون من عدة جنسيات ويقومون بالتعليق فى الحال كل بلغته .

وطريقة التعليق على الفيلم فى أستديو التليفزيون بلغة البلد التى يذاع فيها لاتزال أكثر هذه الطرق فائدة ، هذا إذا كان الفيلم لا يحتوى على ديالوج ولهذا لجأت هيئات التليفزيون فى العالم إلى إنتاج أفلام مزودة بقناة صوتية دولية تستخدم فيها الموسيقى والمؤثرات الصوتية وترسل هذه القناة مع الفيلم

ليذاع ويعرض فى عدة بلاد . ويمكن استخدام هذه الطريقة فى الأفلام التى تصور عليها مقابلات شخصيات هامة ، وهنا يمكن التغاضى إلى حد ما عن حركة الشفاه، أما برامج الدراما فمن الواضح أنه ليس من الممكن استخدام هذه الطريقة فيهـــا . ويجدر بنا فى هذا المجال أن نشير إلى تجربة تليفزيون موسكو عندما قدم برنامج فرقة (الكوميدى فرانسيز)، فقد قصر المعلقون نشاطهم على تلخيص الأحداث قبل كل فصل وبعده ، وتمكن المتفرجون من متابعة البرنامج وهم يقرأون النص الفرنسى أو ترجمة له .

وثمة طريقتان يمكن بهما التغلب على مشكلة اللغة ، وهى أن يتكلم الممثلون الذين يشتركون فى البرنامج لغة البلد التى يذاع فيها البرنامج وبالطبع لا يمكن أن يذاع هذا البرنامج فى أكثر من بلد واحد .

والطريقة الثانية هى اختيار البرامج التى لا تحتاج إلى معلقين على الإطلاق ، وقد قدم التليفزيون الفرنسى برامج منوعات لا تحتوى على كلمة واحدة بل كلها رقصات تعبيرية وموسيقى .

وإذا ما تغلبنا على مشكلة اللغة ، بقيت أمامنا مشكلة هامة أكثر أهمية من اللغة وهى مضمون البرامج وهل سيتقبله متفرجون فى بلاد عديدة مختلفة أم لا ؟

وهذه مشكلة لا يمكن الرد عليها فى هذا المقال ولكن يمكن القول إن الموضوعات ذات الصبغة الدولية توافق جدا أمزجة المتفرجين فى بلاد عديدة مختلفة ، وكذا برامج الرياضة ومبارياتها . وتعتبر هيئة الإذاعة

والتليفزيون البريطانية أن أكثر برامجها رواجا كان تتويج الملكة اليزابث ومباريات كرة القدم على كأس العالم التى أقيمت فى سويسرا . وكان هذان البرنامجان حجر الأساس فى نظام (التليفزيون الأوربى يورفيزيون) ولكن كم عدد البرامج المماثلة التى تقدم فى الأسبوع ؟ قليل جدا . ولذا فنحن نجد أن برامج المنوعات والرقصات الشعبية وقصص حياة المشاهير هى الأخرى برامج لها رواج دولى كما أن البرامج التى تنقل المتفرج داخل المتاحف تحظى بإعجاب المشاهدين .

وهنا يجدر بمخرج هذه البرامج أن يسأل نفسه هل سينفذ البرنامج وفى ذهنه أنه سيعرض فى بلده أم فى بلاد العالم كلها ، وهل من الأجدر استخدام شبكة الإرسال الدولية وهذه تتكلف نفقات باهظة ، أم يكتفى بعمل فيلم وإرساله إلى المشاهدين الأجانب ؟

وهنا يجب أن نشير إلى أن البرامج الحية التى تذاع وقت حدوثها هى عماد التليفزيون رغم أن الفيلم أكثر مرونة ومن الممكن عمل تعليق بلغة البلاد المختلفة عليه .

والمشكلة الكبرى فى برامج التليفزيون المأخوذة من الخارج هى الطريقة التى يتم بها عمل الرباط بين مكان البرنامج وواقع المشاهدين المحليين له على شاشات التليفزيون . ولنأخذ مثلا ثلاثة من المعلقين الإنجليز والألمان والفرنسيين يزورون بلدا أجنبيا للقيام بعمل ريبورتاج على فيلم ، فكل منهم بالطبع يبدأ بمخاطبة أهل بلده ومن ثم ينتقل إلى وصف البلد الأجنبى ومعالمه . كل هذا يعنى أن الأفلام يجب أن تدرس وتعد إعدادا دقيقا قبل تقديمها للمشاهدين المحليين .

والواقع أن البعض يظن أن مشاهد التليفزيون لا يهتم إلا برؤية الاستعراضات الراقصة والأغانى والموسيقى، وهذا زعم خاطىء فالناس يحبون أن يعرفوا كيف تعيش الشعوب الأخرى ومهمتهم أن يدرسوا الطبيعة ويعرفوا نواحيها المختلفة، وخصوصا فى النواحى التى لن يتيسر لهم إطلاقا رؤيتها. والواقع أن مضمون برامج التليفزيون التى سيتم تبادلها دوليا سيتقرر حسب رغبات المشاهدين وحاجاتهم .

وثمة مشاكل أخرى تقف فى سبيل تنفيذ البرامج الصالحة للتبادل الدولى وهى حقوق التأليف، وحقوق الممثلين والفنانين وغيرها ، ولن يتم التبادل الدولى بين الهيئات التليفزيونية فى العالم إلا بعد بحث طويل دقيق حتى يمهـــد الطريق بسهولة وييسر هذا التبادل .

وقد بدأ تبادل برامج التليفزيون الحية فى أوربا خلال شهرى يونية ويولية من عام ١٩٥٤ عندما اشتركت ثمان دول هى بلجيكا والدانمرك وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وهولندا والمملكة المتحدة فى نقل مباريات كأس العالم لكرة القدم فى سويسرا ، وقد تولت كل واحدة منها إذاعة مباراة من المباريات وإعدادها حتى يتسنى إعادة تقديمها. وقد أعيدت هذه التجربة فى أثناء احتفالات أعياد الميلاد هذا العام، وقد أمكن إقامة نقط اتصال دائمة فى عام ١٩٥٥ وأصبح الأمر ميسراً سهلا .

وثمة تبادل فى إذاعات التليفزيون الحية بين الولايات المتحدة وكندا، ووجود البلدين بالقرب من بعضهما البعض يسهل هـذه الإذاعات كما أن معظم

محطات التليفزيون الكندى تذيع برامجها باللغة الإنجليزية . وقد عبرت برامج التليفزيون المحيط لأول مرة عندما أذاعت كوبا مباريات الدورى العالمى لكرة البيس بول فى عام ١٩٥٤ . وقد أمكن هذا بالإذاعة من طائرة تحلق فى منتصف الطريق بين فلوريدا وكوبا وتنقل إشارة التليفزيون منها .

بالإضافة إلى كل ما تقدم يسير التبادل الدولى لبرامج التليفزيون بخطى حثيثة بواسطة الفيلم . وتذيع محطات التليفزيون بأمريكا اللاتينية كثيراً من برامج التليفزيون فى الولايات المتحدة . كما تذيع هذه البرامج محطات التليفزيون فى أوربا واليابان ، وتذيع هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية كثيرا من البرامج الأمريكية مثل برنامج (تستطيع أن تراه الآن) التى يقدمها أدوارد مارو ، وبرنامج (بينى وبينك) . كما أن التليفزيون البريطانى يستعد لإرسال برامجه إلى أمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية .

والمعروف أن كثيرا من محطات التليفزيون تستخدم أفلاما عادية لم تعد خصيصا للتليفزيون ، كالأفلام الطويلة وأفلام رعاة البقر والأفلام التسجيلية والكارتون ، وتحصل عليها من بلاد أجنبية .

وهناك مظهر آخر للتبادل التليفزيونى وهو اقتباس بعض النصوص وتبادل المخرجين . ومن البرامج التى تقتبس برامج المباريات والمناقشات والمنوعات . والهيئات التليفزيونية المختلفة تعتمد على تجارب غيرها من هذا الاقتباس بما يلائم مشاهديها وأذواقهم .

. ومثال ذلك البرنامج البريطانى : (حيوان ، نبات أم معدن) وبرنامج (مهنتى) ، فهما برنامجان مقتبسان من التليفزيون الأمريكى .

وقد استعان التليفزيون البريطانى فى برامجه العلمية بأحد المخرجين الأمريكين وهو (ليني بول) ، كما استعان فى الدراما والمنوعات بالمخرجين الفرنسيين كلود بارما ومارجانيس، كما عمل المخرجان البريطانيان ميللرجونس والقين راقوف فى أمريكا وفرنسا.

والمستقبل يحمل فى طياته الكثير فى سبيل التبادل التليفزيونى ؛ فهناك فكرة لإيجاد اتصال تليفزيونى بين بلاد أوربا الشرقية، كما يشير المسئولون فى محطات التليفزيون الفنية إلى إيجاد اتصال بين لندن وموسكو واستوكهولم وصقلية . كما يدور التفكير حول الاتصال بين أوربا وأمريكا الشمالية عن طريق شبكة تمر بكندا وجرينلند وايسلنده وجزر فارو. والمنتظر أن تتم هذه الشبكة خلال السنوات العشر القادمة رغم تكاليفها الباهظة ، التى تصل إلى ٥٠ مليون دولار .

ورغم كل ما تقدم فلا يزال الفيلم هو السبيل الوحيد لعمل التبادل التليفزيونى ، وستظهر برامج تليفزيونية جديدة مسجلة على أفلام وتصلح للتبادل وتعد خصيصاً له .

وقد وضح فى أول مؤتمر عقد لبحث التبادل الدولى فى التليفزيون، وكان مقره طنجة فى سبتمبر عام ١٩٥٥ تحت إشراف هيئة اليونسكو، أن البلاد كلها تتوق إلى هذا التبادل . وقد مهد هذا المؤتمر لإيجاد مركز دولى للأفلام

والتليفزيون، وهذا المركز يشرف على عملية التبادل والبيع والشراء بين المحطات المختلفة كما يعمل على تطور الإذاعات التليفزيونية الحية حتى يصبح التليفزيون بحق نافذة على العالم .

ماذا يعني كل هذا التبادل؟ ما أهميته وخطورته وإمكانياته؟ المعروف أن التليفزيون لا يزال أكثر وسائل الإعلام مركزية ، فالمشرفون عليه ينظمون برامج لجمهور محدد وليس لهم مدى واسع للاختيار .

كما أن المعروف أن الكلمة المكتوبة تظهر بأشكال عديدة فى صحف وكتب متباينة، وباستطاعة القارىء أن يختار منها ما يشاء . والفيلم أكثر مركزية من الكلمة ولكن يستطيع المهيمنون عليه أن يعرضوا على الجمهور أفلاما مسجلة وأفلاما أجنبية. والراديو يستطيع أن يقدم برامج عديدة متباينة منها الثقافى ومنها الترفيهى على قنوات مختلفة ، نظرا إلى أن تكاليف إخراج هذه البرامج بالراديو تعتبر ضئيلة إذا قيست بتكاليف برامج التليفزيون ، ويستطيع مستمع الراديو أن يتابع برامج بلده وبرامج البلاد الأخرى على الموجة القصيرة .

أما التليفزيون فيمكن القول إنه محدد نوعا ما من وجهتى الإنتاج والاستقبال ، وهو يشبه الراديو فى أنه هيئة شبه حكومية يجب أن تخضع للتنظيمات الخاصة لخطوط الإرسال . ولكنه يختلف عن الراديو فى أنه يحتاج إلى موارد ضخمة مادية لإقامة تركيبات ومعدات محطاته ، ويختلف عن الراديو فى أن إرساله يصل حتى منطقة معينة، بمعنى أن المشاهد لا يتمتع باختيار واسع .

وقد صادف التليفزيون فى جميع أنحاء العالم عقبات كثيرة فى سبيل أن يرضى الأذواق الاقليمية بل هو فى تخطيطه يهدف إلى إرضاء مجموعة الشعب، وهذه حقيقة تنطبق حتى على الولايات المتحدة حيث توجد مئات المحطات المنتشرة فى أنحاء البلاد . ورغم أن هذه المحطات لديها فرصة أكبر لخدمة المجتمعات المحلية ولإظهار المواهب المحلية إلا أنها تجد صعوبة فى الاستمرار على هذا المنوال وتجد نفسها مضطرة فى كثير من الأحيان للخضوع لبعض مراكز الإنتاج الكبيرة وإلى الشبكات التليفزيونية الرئيسية . ومعظم برامج السهرة فى هذه المحطات ترجع إلى هذه الشبكات وتنقل برامجها ، كما أن هذه البرامج تقدم كثيرا من الأفلام التى أعدت فى نيويورك وهوليود أو شيكاجو .

وتحاول كندا أن تخلص نفسها من هذا ، ويرمى المسؤولون عن التليفزيون فيها إلى تجنب إذاعة برامج شبكات التليفزيون الأمريكية حتى يمكن تقديم برامج كندية بحتة يقوم بها فنانون كنديون . وفى بريطانيا يخشى أن يعمل التليفزيون التجارى على استخدام كثير من برامج البلاد الأخرى . وفى بلد صغير مثل سويسرا نجد أنها تحاول حفظ ثقافتها المحلية بالوقوف فى وجه سيطرة البرامج التى تأتيها من البلاد المجاورة التى تتكلم لغتها ، أما فى أمريكا اللاتينية فنجد أن الأغلبية لا تزال من أفلام الولايات المتحدة وبرامجها التليفزيونية .

ليس هناك شك فى أن الواجب الأول يملى على مديرى برامج التليفزيون أن يجعلوا منه ميدانا للتعبير عن أفكار وآمال وثقافات كل قطاعات

الشعب فى أى بلد من البلدان وأن يحتفظوا بنسبة معقولة فى برامجهم بين الوطنى والاقليمى والدولى .

ولكن لا يمكن لأى شخص يهتم بحريات الشعب ، أن ينكر أن التليفزيون بناحيته الدولية والمحلية من مظاهر المدنية الإنسانية والتقدم العلمى وأنه يمنح الشعوب فرصا لا مثيل لها للتعرف على شعوب العالم وطريقة حياتها وتفكيرها وثقافتها . وحتى بداخل البلد ذاته نجد أن التليفزيون ينقل لسكان المدن صورة من حياة سكان الريف ومشاكله وإمكانياته وشخصيته والمتفرج الذى ينقله التليفزيون إلى داخل منجم فحم أو إلى زيارة إلى أمريكا وبيوتها أو إلى نزهة فى شوارع موسكو ، لابد سيستفيد وتتسع مداركه ونظرته إلى العالم من حوله .

وتقرر حياة الشخص منا بعدة عوامل دولية ، أما معرفته الشخصية لهذا العالم فهى محددة فى دائرة ضيقة ، وعليه أن يعمل على توسيع هذه الدائرة والتليفزيون من أهم وسائل الإعلام التى يمكنها القيام بهذا العمل الضخم الجليل ، وهى الرابطة القوية التى ستصل بالبشرية إلى تفهم بعضها البعض .

وإذا ما فهمنا معنى التبادل الدولى التليفزيونى ، أمكننا أن نقرر ما إذا التليفزيون سيكون قيدا من حديد يحد العالم أو سيكون الرابطة التى كانت فى أخوة وسلام صادقين .

النقد فى التليفزيون

بقلم بيتر بلاك

يهمنا قبل أن نستطرد فى الحديث عن النقد فى التليفزيون أن نصف أولا ماهية هذا العمل .

فالناقد التليفزيونى صحفى يجمع الأخبار نهارا ، ثم إذا ما تمكن من أن يصل إلى منزله فى وقت مبكر ، أمكنه أن يتناول عشاءه وبجواره التليفزيون وعليه فى هذه الحالة أن يقرر أى البرامج يسمح له بأن يجلس مسترخيا على كرسيه يأكل ويراقب ما يدور على الشاشة . ثم يبدأ فى تدوين ملاحظاته ليكتب نقده الذى يجب أن تتراوح كلماته بين ٢٠٠ — ٤٢٠ كلمة ويبعثه بالتليفون إلى صحيفة قبل الساعة الحادية عشرة مساء حتى يمكن نشره فى الجريدة الصباحية .

وهذا عمل معناه الموت الاجتماعى فالناقد عليه أن يشاهد برامج التليفزيون يوميا حتى يكون على دارية تامة بالإنتاج فى مجموعة ،ولا يستطيع أن يدعو أصدقاءه ليجلسوا ويشاهدوا التليفزيون معه فإن كلامهم وحديثهم قد يلهيه عن متابعة البرنامج إذ يجب أن يجلس منصتا ومنتبها لكل ما يدور على الشاشة .

وقد يشعر الناقد بوحدة وقد يشعر أنه بمعزل عن الآخرين ، فالناقد

السينمائى والناقد المسرحى يجلسان بين المتفرجين وهو يختلف عنهما أيضا فى أن كتاباته لن تؤثر فى إنجاح أو إسقاط أى برنامج تليفزيونى ، فالبرنامج فى التليفزيون مفروض أن يعرض مرة واحدة . ويختلف عنهما فى أنه يجب ألا يبنى نقده على مدى نجاح أو فشل البرنامج من الناحية التجارية . وكل تعليقه يجب أن ينصب على مدى صلاحيته للعرض على الناس .

وقد بدأ النقد التليفزيونى فى بريطانيا بعد أن استعادت هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية نشاطها بعد عام ١٩٤٦ وبعد أن اقتنع (فليت ستريت) أو شارع الصحافة أن التليفزيون سيتطور تطورا لا يقل عن تطور زميله الراديو الذى يسبقه بعشرين عاماً ورغم أن عدد الأجهزة فى هذا الوقت كان قليلا جدا إلا أن الناقد التليفزيونى وجد معها ولكنه لم يلق العناية المطلوبة فكان لأى محرر صحفى يجـــد فى نفسه القابلية لهذا العمل أن يتصدى له .

وتطور النقد التليفزيونى ولكن ببطء ، وكان الناقد يعمل كمراسل يبعث لصحيفته بأخبار التليفزيون لا بالنقد فقط ، وعلى مر الأيام أصبح النقد عبارة عن أخبار فقط مما آثار أسف المدير العام لهيئة التليفزيون البريطانية .

وكان أصغر حادث فى التليفزيون فى هذا الوقت يعتبر خبراً ، فإذا سمعت كلمة من المذيعة أو الفنان كان هذا خبرا ، وإذا سمع صوت الملقن كان هذا خبراً . ورغم أن الجمهور كثيرا ما يتكلم عن هذه الحوادث ويجد الصحفى من واجبه أن ينشرها إلا أنها أصبحت مبالغا فيها إلى حد ما .

ومن البرامج التى تعرضت لمثل هذا النقد أو هذا التسجيل الاخبارى

برنامج (مهنى) ، فكان المحرر يهتم بكل ما يقوله أفراد الفريق ويصفهم ويتحدث عنهم وعن حياتهم ونشاطهم ، وظل الحال على هذا المنوال حتى نهاية عام ١٩٥٥ عندما بدأ النقد الحق للتليفزيون وأصبح ناقد التليفزيون شخصاً مستقلا عن محرر أخباره .

ونعود مرة ثانية إلى الناقد التليفزيونى .

قلنا إن عمله لا يشبه إطلاقا عمل زميله الناقد السينمائى والناقد الفنى ، ولكن عمله لا يقف عند هذا ، أى أن يجلس وحده يراقب البرامج ، بل عليه أن يدرس ويزيد معلوماته عن الوسيلة التى ينقدها فإن نقده سيكون له أثر بالغ على البرامج وناقد المسرح عنده الجمهور واستيائه أو سروره ، وكذلك ناقد السينما ، ولكن ناقـــد التليفزيون لديه جمهوره الواسع الذى يعد بمئات الآلاف . وقد لوحظ أن كثيراً من الناس يشترون الصحف ليقرأوا عن المباراة التى شاهدوها فى التليفزيون . وأثر الناقد مرتبط ارتباطا وثيقاً بجمهور التليفزيون ، وهو إذا قيس بجمهور السينما أو المسرح فاقه عدداً . والقول بأن نقد برامج التليفزيون التى تذاع مرة واحدة لا أهمية له قول فارغ بل العكس هو الصحيح ، ذلك لأن كون هذه البرامج تذاع مرة واحدة يجعل نقدها من الأهمية بمكان .

فالمؤلف الذى يكتب للمسرح أو للسينما يستطيع أن يلمس مدى نجاحه بمدة عرض الفيلم أو المسرحية ، وهذا أمر غير قائم فى التليفزيون . والمرشد أو الدليل الوحيد على رد الفعل الذى أحدثه البرنامج فى الجمهور هو النقد الذى ينشره الناقد التليفزيونى فى صحيفته فى اليوم التالى . ومن الواجب

أن نشير إلى عمل المخرجين الذين يعملون لإرضاء الناس فقط وأن نعترف بمجهوداتهم .

والنقد التليفزيونى يجب أن يكون بناء ولا يكفى كما يحدث فى نواحى الترفيه الأخرى أن يدلى الناقد برأيه فى الفيلم أو المسرحية ، بل يجب عليه أن يتوسع ليقول ما يعتقد ، ورأيه فى الطريقة التى بها يتحسن البرنامج .

ونظراً إلى تعدد نواحى التليفزيون وإلى إنتاجه الضخم نجد أن من غير المجدى أن ينتظر مثل هذا النقد المستنير من رجل واحد . فناقد التليفزيون يجب أن يدرس الدراما والفيلم والباليه والموسيقى والميوزيك هول ، ويستطيع أن يكتب عنها بثقة ، وعن بعض برامج التليفزيون الأخرى التى أوجدها ، مثل برامج المباريات والتعليق على الإذاعات الخارجية .

وقد يقضى الشخص حياته بأسرها فى سبيل استكمال هذه النواحى فناقد التليفزيون إذن تواجهه مشكلة ضخمة قد يصعب حلها ولكن إذا طلب منا تحديد طريقته فالإجابة الوحيدة على ذلك هو أننا نريد منه ألا يتسرع أو ينساق للعاطفة ، وأن يحاول أن يفسر ما يقول وما يكتب .

والمبدأ الذى يمكن للناقد التليفزيونى أن يسير عليه هو أن يقرر ويفهم الهدف من البرنامج وإذا كان هذا البرنامج يحاول الوصول إلى هدفه هذا بطريقة مجدية فعالة أم لا ، وإذا كان هدف البرنامج يستحق أن يقدم له برنامج .

وهدف البرنامج صعب تحديده إذا كانت هيئة التليفزيون البريطانية تخاطب ١٤ مليوناً وعلى قناة واحدة .

ومن السهل تقرير ما يريده البرنامج ، فهذه حقيقه واضحة من مضمونه أما طريقة العرض والتنفيذ فأمر متروك للذوق والرأى ولهذا يجب ألا يدلى الناقد برأيه فقط بل يجب أن يناقشه أيضا . والناقد يجب ألا يشير إلى نواحى الضعف فى البرنامج فقط بل يجب أن يشير إلى الأسباب التى أدت إلى هذا الضعف .

ومعظم النقاد يميلون فى كثير من الأحيان إلى عدم الشعور بالمسؤولية ومناقشاتهم لأى موضوع كثيراً ما تخرج عن لب هذا الموضوع . ولكن إذا ما حاولوا تفسير النتائج التى وصلوا إليها وشرحها فلا يمكن بأى حال من الأحوال إهمال أمرهم .

والناقد صحفى أولا وقبل كل شىء وهو يحتفظ بعمله لأنه يكتب ما يريده الناس . وجمهور التليفزيون يعتبر أن الصورة التى تظهر على شاشة التليفزيون شيئا يملكه هو وضيف عزيز يزوره ، ولذا فهو لا يقبل النقد الهدام .

وثمة طريقتان أمام الناقد ليحتفظ بعلاقات الصداقة بينه وبين قرائه الأولى أن يتملقهم بأن يتفق معهم وهذه طريقة خطيرة .

والثانية وهى أقل خطراً : هى أن يكرمهم بأن يعطيهم خلاصة رأيه المخلص بطريقة جذابة شيقة .

التليفزيون كوسيلة للإعلان

بقلم جون ميكالف

يعتبر التليفزيون ميداناً هاما لانتصار الإعلانات أو هزيمتها هزيمة منكرة .

وقد ظهرت فعالية التليفزيون كوسيلة للإعلان فى الولايات المتحدة بما لا يدع مجالا للشك . والتليفزيون الأمريكى يبيع بضائع وسيستمر فى بيعها بنجاح لا مثيل له ولكن فى الوقت ذاته لا يتمتع بتقدير الجمهور بل لقد علا صوته بالنقد حول الطريقة الفجة البدائية التى تقدم بها الإعلانات فى التليفزيون ولم ينجح المسؤولون عن التليفزيون فى إيقاف هذا النقد بتقديم أفلام رعاة البقر أو أفلام المصارعة ، فهى كلها أفلام قديمة بوثة لتهدئة ثائرة الجمهور وتهيئته لتقبل الإعلانات .

أما فى المملكة المتحدة فالنظام يختلف تماما فليس بها برامج تتولى الإنفاق عليها هيئات تجارية ، ولا تزال البرامج فى التليفزيون البريطانى مسؤولية رجال التليفزيون ، بمعنى أن المعلن يتقدم بإعلانه للتليفزيون كما يتقدم به للصحيفة أو المجلة وليست عليه مسؤولية أو شيء سوى الإعلان أما البرنامج الذى يحوى الإعلان فمسؤولية التليفزيون وكذلك الطريقة التى يقدم بها فهى مسؤولية التليفزيون أيضاً . ونحن لسنا بصدد نقد هذه الطريقة أو مدحها ولو أنه يجب أن نقول إنه بواسطتها أمكن إظهار مواهب

إعلانية لم يتيسر للتليفزيون الأمريكى إظهارها فى مراحله الأولى .

فنى أمريكى تركز الاهتمام على السلعة وعلى عدد من يرون الإعلان ويتأثرون به فيشترونها .

وثمة نقطة أخرى وهى أن الإعلان فى بريطانيا قد استفاد من تجارب الأمريكيين . ومنها أن المعلن عليه واجب تجاه الجمهور لا يقل عن واجبه تجاه الجمهور ولا يقل عن واجبه تجاه مؤسسته التجارية .

والإعلان فى بريطانيا يقدم بطريقة يراعى فيها الذوق والطرافة والتسلية ويتجنب السذاجة والفجاجة التى تظهر بها بعض الإعلانات فى أمريكا .

والإعلانات فى بريطانيا بدأت رغم معارضة شديدة لأنها تنافس هيئة التليفزيون البريطانية وهذه لا تقدم الإعلانات ولذا نجد أن المعلن يرضخ لتعليمات المسؤولين فى هيئة التليفزيون التجارى حتى لا يسىء إلى المشاهدين . وهو لهذا أيضاً يرضى بأن يجعل من برنامجه الإعلانى موضوعاً شيقاً بدلا من الطريقة الساذجة المباشرة لمخاطبة المشاهد وحثه على شراء سلعة ما .

والمعلن عندما يتقدم إلى التليفزيون بإعلانه يحاول أن يتفهم هذه الوسيلة من ناحية صفاتها ، وجوها ، وتكاليفها . ويجد المعلن أن التليفزيون سيصبح بعد قليل وسيلة تغطى البلاد كلها ولا تقتصر على مكان واحد وهى وسيلة تستخدم النظر والسمع والحركة فهى قيمة جداً لوسائل الإيضاح . ولكن المشكلة هى أنه حتى الآن لا يسمح لأى معلن أن يختار وقتاً معيناً ، وكل ما يستطيعه المعلن أن يختار فترة من النهار ، فمثلا يختار الفترة التى تعتبر

نصف مثالية وهى فترة ما بعد الظهر أو فترة مثالية وهي فترة المساء وهى مقسمة إلى قسمين من السابعة إلى الثامنة ومن الثامنة إلى العاشرة مساء هذا كل ما يستطيعه المعلن أما الوقت المحدد فيختاره المشرفون على التليفزيون .

والواقع أن الذى يحبب التليفزيون المعلنين هو خاصيته وجوه . فالتليفزيون يصل بالإعلان إلى المشاهد وهو مستريح فى منزله وطريقة مخاطبته للشاهد فيها كثير من الثقة والألفة .

وفى الوقت ذاته نجد أن البعض الآخر لا يرتاح إليه ويعتقد أن وجوده فى المنازل لا يسمح بالمغالاة التى يتطلبها الإعلان عن أية سلعة .

وقد وجد الأمريكيون مثلا أن المرأة تستمع إلى امرأة وتستمع إلى امرأة لا تفوقها كثيراً بل يمكن أن تكون جارتها ، فمثلا إذا أراد المعلن أن يقدم نوعا من التواليت فلا يصح إطلاقا أن يحضر ديانا دورس لتعرضه على المشاهدات أما إذا كانت السيدة التى تعرضه سيدة عادية فإنها تقنع المشاهدات وهن يستمعن إليها ويصدقونها .

أما عدد الناس الذين يصلهم الإعلان فهذا لا يزال حتى الآن موضع البحث وقد وجد المعلنون أن الطرافة فى هذه الوسيلة تعوض قلة المشاهدين للإعلان . ولكن جمهور التليفزيون ينمو يوما بعد يوم ولن تمر سنوات حتى يكون أكبر الجماهير عدداً .

أما التكاليف فالمعروف أن ثمن الدقيقة فى أحسن الأوقات هو ٦٥٠ جنيها وهى تزيد فى السهرة وتقل فى فترة ما بعد الظهر . ويضاف

إلى هذا ثمن إنتاج الإعلان وقد يصل إلى ٢٠٠ جنيه .

ومعظم الإعلانات تقدم على أفلام وهـذه تتعرض بعد إنتاجها لرقابة شديدة من حيث مضمونها وطريقتها .

أما من حيث الحجم فالإعلان التليفزيونى يختلف عن إعلان الصحيفة فى المساحة مثلا ، فليس هناك مساحة فى التلفزيون ويمكن للمعلن أن يطلب صفحة كاملة فى أية صحيفة أما فى التليفزيون فيمكنه أن يزيد المدة فقط . وزيادة المدة لن تزيد فى عدد المشاهدين للإعلان .

وهناك طريقة أخرى لتنفيذ الإعلان التجارى فى التليفزيون وهى تضمينه فى البرامج التسجيلية الخاصة نصف التجارية وهذه البرامج تلقى ترحيباً من المعلنين ومن المتعاقدين لأنها تعطيهم مادة لبرنامج لا يتكلف كثيراً من جانبهم أوأن المعلن يقتسم النفقات مع الهيئة . ومثل هذه البرامج يحتاج إلى تنفيذ ودقة وعناية حتى تكون لها الأثر المطلوب دون إثارة غضب المشاهد .

هذا باختصار الاتجاه الذى ينظر به المعلنون وشركات الإعلان إلى هذه الوسيلة الجديدة ولكن النقطة الهامة هى أن التليفزيون أرغم المعلنين على أن يعيدوا النظر بإخلاص فى الوسائل التى كانوا يسلكونها فى الإعلان وقد بحثت مسألة الإعلان فى التليفزيون بحثا لم يحظ به إعلان الصحيفة والمجلة .

وكل هذا يفيد هذه الصناعة ويفيد المشاهدين الذين تعيش الصناعات

نتيجة رضائهم وليس من شك فى أن هناك غلطات كثيرة ترتكب فى هذه الأيام الأولى ولكن صناعة الإعلان استيقظت فجأة وفهمت مسؤولياتها وتنبهت إلى الصعوبات التى تواجهها .

والتليفزيون التجارى لا يزال مستمراً فى انجلترا وقد اثبت نجاحا منقطع النظير .

ولقد بدأ التليفزيون التجارى فى بريطانيا وسيكون هذا امتحانا عسيرا له فإذا نجح فى ترويج السلع وفى إرضاء المشاهدين ساعد ذلك على استمراره أما إذا لم ينجح فلن يكون هناك تليفزيون تجارى .

وقد بدأ فى الشهور الأولى لبدايته أنه قد نجح فى إرضاء المشاهدين وأن هؤلاء يقبلون على الإعلانات ذاتها بصرف النظر عن البرامج .

إعلان التليفزيون

بقلم هاري وين ماكاهان

إن الإعلان التجارى التليفزيونى فى أمريكا يعتبر نتيجة مجهودات لستة أشخاص على الأقل يحاولون تنفيذ فكرة المؤلف الأساسية .

فهناك المنتج والمخرج والمصور والمحرر والممثل والمساعد الفنى ، كل هؤلاء يتقدمون بأفكارهم وآرائهم المؤلف ويضيفون إلى فكرته وإذا لم يتفق الجميع من البداية على الفكرة ، وإذا لم تكن هذه الفكرة واضحة تماما فى ذهن الكاتب حتى يستطيع أن ينقلها للجميع سادت الفوضى وتعذر التنفيذ .

فالإعلان التجارى رسالة يجب أن تحوى معلومات لها طابع يهم المتفرج وتعرض عليه بشكل لا يسهل عليه نسيانها .

وقد تكون هذه المعلومات مضمنة فى رسم لآلة ميكانيكية أو تكون نوعا من الطعام يعرض بطريقة مشهية أو تكون رسماً كاريكاتوريا يبين تفوق هذا النوع على غيره من الأنواع .

كل هذا يجب أن يقدم مغلفا بشكل يثير اهتمام المشاهد الشخصى . فالمشاهد يريد أن يعرف فائدة هذه السلعة له ، وكيف أنها ستيسر له الحياة وتجعلها أحسن ، أما إخباره وإبلاغه عنها فقط فهذا لا يكفى ، إذ يجب يكون

هذا الإبلاغ ملفوفاً بما يثير اهتمامه ورغبته فى أن يخرج لشراء هذه السلعة أو القيام بما يقوله الإعلان .

وأخيراً يجب أن يكون الإعلان التجارى مصاغا بشكل يرسخ فى ذهن المشاهد ، وقد يستخدم فى سبيل ذلك أغنية أو رسم كاريكاتورى يتردد فى ذهن المتفرج بعد انتهاء الإعلان وقد تستخدم فى سبيل هذا طريقة التكرار ، التكرار المدروس الذى يرسم خطوطاً عميقة فى الذاكرة . وحتى يصل الإعلان التجارى فى التليفزيون إلى هدفه وحتى يؤدى الغرض المطلوب منه يجب أن يتذكره المشاهدون ويتذكروا أهم علاماته ، بعد انتهاء إذاعته ، وعندما يبدأ التفكير فى الشراء .

والواقع أن الإعلان التجارى فى حد ذاته يتكون من هاتين النقطتين إظهار نواحى اهتمام الزبائن به وإبراز هـــذه النواحى بطريقة لا يسهل نسيانهـا .

والتليفزيون يعمل على إبراز هاتين النقطتين ، لأنه وسيلة تمكنها خصائصها من استغلال هاتين النقطتين .

إذن ، إذا كان التليفزيون يستخدم كوسيلة إعلانية فيجب أن يكون استخدام هذا بفهم وعن دراية .

ومدة الإعلان التجارى فى التليفزيون فى الولايات المتحدة تتراوح بين عشر ثوان و٣ دقائق . والمدة المألوفة تتراوح بين ٢٠ ، ٦٠ ثانية ويمكن للمعلن الأمريكى أن يشترى وقتاً للإعلان أثناء توقف المحطة وهو نظام

جرت عليه أمريكا وليس توقفها عن الارسال، بل توقفها لفترة قصيرة جداً للتعرف عليها ، ويمكن لهذا المعلن أن يشترى وقتاً فى هذه الفترة بين برنامجين لاذاعة إعلانه وهذه تكون بمثابة تذكير لاعلان كامل التنفيذ وقدم من قبل فى صورة فيلم .

والاعلان الذى يستغرق مـــدة عشرين ثانية يذاع أيضاً بين البرامج والمحطات تستخدم الفترة التى تسمح بها بين كل برنامج وآخر ومدتها ثلاثون ثانية فى هذه الاعلانات .

ويشترى المعلنون فى أمريكا برامج كاملة ويستخدمون خلالها إعلاناتهم التى تستغرق ما بين عشرين وستين ثانية وقد جرى العرف على أن يسمح للمعلن بثلاث دقائق إعلان خلال البرنامج الذى يستغرق نصف ساعة وست دقائق فى كل برنامج يستغرق ساعة . وقد يكون الاعلان مدته دقيقة ويذاع ثلاث مرات أو مدته دقيقتان ويذاع أيضاً ثلاث مرات .

ويستطيع المعلنون فى أمريكا أيضاً أن يشتروا وقتا لاعلانهم فى برنامج يشترك فيه عدة معلنين بمعنى أن عدة شركات تساهم فى نفقات إذاعة حفلة منوعات أو مباراة كرة قدم .

أما الاعلان التجارى فى بريطانيا فيمكن القول إنه يشبه إلى حد كبير الاعلان فى صحيفة أو مجلة بمعنى أن الاعلان يجب أن يكون وحدة قائمة بذاتها لها ما يلفت نظر المشاهد إليها وحدها دون أن تكون متضمنة فى برنامج .

والشخص الذى يكتب إعـــلان التليفزيون التجارى يجب أن يكون له دراية بنواح ثلاث :

يجب أن يكون كاتباً له نظرة ابتكارية ، ويستطيع أن يستعيض عن الكلمات أو يقدمها فى قالب صور ويجب أن تكون له تجارب فى نواحى التليفزيون المختلفة الحية والفيلمية ، ويجب أن يكون على علم تام بهذه الوسيله الجديدة وإمكانياتها .

ويجب أولا وأخيراً أن يكون رجلا له خبرة فى صناعة الاعلان ، رجلا يعلم تماما الهدف الذى يرمى إليه .

والحصول على مثل هذا الشخص مهمة صعبة وقد ظهر بعد عشر سنوات فى أمريكا من استخدام التليفزيون للاعلان عدد لا يزيد على أصابع اليد من كاتبي الاعلان التجارى التليفزيونى . ولهذا فإن وكالات الاعلان فى أمريكا تعتمد على أكثر من شخص لكتابة إعلاناتها ، رغم أن هذه الطريقة لم تثبت نجاحها .

فتعدد الآراء والأفكار يحول دون التنفيذ المثالى إذ يجب أن تكون الفكرة مركزة فى شخص واحد ، هو الذى يتقدم بها ويطلب معونة آخرين فى تنفيذها .

ويمكن تشبيه هذه الحالة بما يحدث فى السينما فنحن كثيراً ما نسمع عن أفلام فشلت لأن المخرج لم يستطع نقل الفكرة التى يهدف إليها المؤلف

أو أنه أساء اختيار الممثلين أو أن الإعلانات عن هذا الفيلم لم تتحقق فإنها ذكرت أشياء مخالفة تماما لما يحويه الفيلم .

والواقع أن الفيلم قد يقدر له النجاح إذا كان مخرجه هو منتجه أو مؤلفه وهذا هو سبب نجاح أمثال كارول ريد أو دافيد لينى أو سيسيل دى ميل . فكل هؤلاء يعرفون الوسيله التى يعملون بها وهم بهذا لهم الكلمة العليا على أفراد الفريق الآخرين وهم فى الوقت ذاته لا يعملون وحدهم بل يحيطون أنفسهم بمجموعة من (المحترفين) الذين يتفقون معهم فى الأهداف .

وإعلان التليفزيون يحتاج إلى مثل هذه السيطرة وإلى مثل هذه القيادة ولكنه يحتاج بالإضافة إلى هذا إلى فهم الاعلانات والغرض منها .

وقد أدلى مخرجو السينما فى أمريكا فى المراحل الأولى للاعلان التجارى فى التليفزيون بدلوهم فى هذا الميدان ولكن سرعان ما وضحت عدم خبرتهم ودرايتهم بالاعلان .

وفى الوقت ذاته نجد أن الخبير بالاعلان إذا ما صمم على أن يكتب هو إعلانه ويخرجه فلن يقدر لهذا الاعلان النجاح لأنه هو الآخر ليس خبيراً بصناعة الفيلم أو التليفزيون .

وقد تنقضى عشرات السنين قبل أن نصل إلى الكاتب المثالى للإعلان التجارى التليفزيونى وحتى يحدث هذا فيجب أن يتعاون الجميع تعاونا صادقا للوصول إلى خير النتائج والأهداف .

وفى أمريكا توجد ٣٠٠٠ وكالة إعلانية وتنتج بعضها ما يقرب من ٢٥٠٠

إعلان تليفزيونى فى السنة بينما لا ينتج البعض الآخر أكثر من حوالى دستة فى السنة .

وشركات الإعلان الكبرى تعانى من النقص فى المؤلفين ، بل وفى المخرجين أيضا .

وقد لجأت بعضها إلى استخدام طريقة المراحل بمعنى أن المؤلف يطلب منه كتابة الإعلان وبعد أن يتم يرسل الإعلان إلى المساعد الفنى وهو يقوم بعمل اللوحات والكارتات ثم تعرضه الشركات على العميل المعلن لتحصل على موافقته وبعد ذلك يرسل إلى قسم الأفلام بهـــا لترجمته إلى ما يوافق التليفزيون .

من الواضح أن هذه طريقة تكتنفها أخطار عديدة لأن الفكرة بعد أن تمر بكل هذه المراحل ان تخرج إطلاقا بالشكل الذى أراده الكاتب .

وهناك طريقة أخرى وهى طريقة العمل بالتعاون وبتوزيع العمل فى نفس الوقت على المؤلف والمساعد الفنى ومخرج الفيلم . فيجتمعون جميعا فى مؤتمر ليبحثوا الفكرة قبل البدء فى كتابة حرف واحد وكثيراً ما يحضر هذا الاجتماع أحد مندوبى حسابات الشركة .

وهذه طريقة لا تخلو من العيوب أيضا . وقد ينتج عنها إعلان جذاب إذا أعطيت المسئولية لأحد اشخاص الاجتماع وحده بدلا من الجماعة كلها .

وعادة ما يكون هذا الشخص هو المؤلف أو الكاتب لأن بداية الفكرة ستنبع من عنده هو والكاتب يعرض أفكاره على المخرج حتى يستطيع

ترجمتها إلى صور أو الى فيلم كما يتباحث مع المساعد الفنى لأن هذا مسؤول عن تصميم الرسومات والملابس والديكور .

وكثير من شركات الاعلانات ليس لديها مساعدون فنيون ولكن المساعد الفنى إذا كان شخصاً له خــــبرة فى الإعلان فإن فائدته ستكون كبيرة جداً .

ومخرج الإعلان التليفزيونى يجب أن يكون هو الآخر على دراية بفن الإعلانات المصورة ولن تجدى مهارته فى الإخراج السينمائى أو التليفزيونى وحدها فالإعلان التجارى يختلف عادة فى طريقة علاجه من حيث الاضاءة والتصوير والمونتاج عن الفيلم المصور الاخبارى أو التمثيلية .

ومثال ذلك أن معظم الإعلانات التجارية نجد أن إضاءتها قوية جدا وأن المصور يلتقط فيها دائما لقطات قريبة . وهو كثيرا ما يحتاج إلى عدسات خاصة . والمخرج يجب أن يتذكر أنه يعمل فى إعلان تجارى وأن عليه إيصال الرسالة الإعلانية إلى المشاهدين دون أن يتجاهل عقولهم وذكاءهم ، والمونتـــاج عادة تكون سرعته أكبر من السرعة العادية المتبعة فى الأفلام ، وهكذا .

وقد وجد المعلنون أن الإعلان التجارى فى التليفزيون أمر معقد جداً حتى أن الشركة تلجأ إلى شراء الإعلان من جهات خارجية بدلا من استنفاد قواها دون التأكد من النتيجة .

وفى أمريكا توجد آلاف الشركات التى تخصصت فى الأفلام التجارية وتزودها الشركة المعلنة بموضوع الإعلان والسلعة المعلن عنها وموقفها فى السوق والميزانية التى يجب أن تعمل فى حدودها وتقوم هذه الشركة بإنتاج الإعلان بالكامل .

والواقع أن مؤلف الاعلان تقع عليه مسؤولية نجاحه أو فشله ويجب أن يكتب لغته بالتفصيل وبكل دقة ويبين فيه كل ما يريده حتى يتسنى للمخرج تنفيذ هذه الرغبات .

ويجب أن يتذكر المؤلف أن الاعلان الجيد له خصائص تشترك فيها جميع الوسائل ومنها أن يكون سهلا وأن تكون كلماته بسيطة غير معقدة حتى يفهمها الجمهور ويجب قبل كل شيء أن يكون مقنعا .

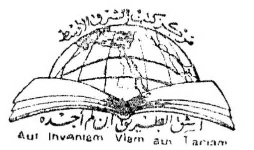
والتأليف الجيد هو الذى ينقل الفكرة بابتكار وطرافة . وهذه الطرافة ميدانها واسع جداً فى التليفزيون بالنسبة إلى إمكانياته من حيث الصورة والحركة ومن حيث كثرة عدد الذين تصلهم هذه الرسالة . ويجب على المؤلف أيضا أن يكون على علم بعلم النفس حتى يصل إلى المشاهدين . وهذا أمر غريزى فى بعض الأحيان ومكتسب فى أحيان أخرى .

وذوق المؤلف ليس مقياسا ، بل يجب أن تدرس أذواق المشاهدين الذين سيصلهم الإعلان .

والاعلان التجارى فى التليفزيون بعد كل هذا ليس أمراً هينا ولكن الغلطات البسيطة فيه تدمر لأن أثر التليفزيون على الناس فى هذه الناحية الاعلانية أعمق من أثر أية وسيلة أخرى .

والواقع أن إمكانيات التليفزيون الضخمة فى الاعلانات التجارية لم تصل إليها بلد بعد ويمكن القول إن الاعلان التجارى فى التليفزيون لا يزال فى دور المراهقة .

الناشر



Bibliotheca Alexandrina
مكتبة الإسكندرية
0254362

